

**ZEITSCHRIFT
FÜR
DICHTUNG**

Akzente

dem Inhalt:

**nte von Hans Bender, G. B. Fuchs
g, Walter Höllerer**

von H. Malecki, C. H. Möhle

a: Günter Grass, Hochwasser

nes Höhle:

lied, Märchen und moderne Lyrik

ich Böll: Wuppertaler Rede

desheimer:

ger Rede über das absurde Theater

**6/1960
Dezember**

**Hanser
München**

AKZENTE

Herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender

HEFT 6 · DEZEMBER 1960

VIERMAL PARIS	483
CARL HEINZ MÖHLE · Mäuse um den Tisch	486
HANS BENDER · Zwei Gedichte	490
GÜNTER GRASS · Hochwasser	498
WALTER HÖLLERER · Zwei Gedichte	540
WOLFGANG HILDESHEIMER · Erlanger Rede	543
HEINRICH BÖLL · Wuppertaler Rede über Künstler und Kultur .	557
ALFRED GONG · Zwei Gedichte	566
HERBERT MALECKI · Laß den Wolf durchs Forum heulen	569
GÜNTER BRUNO FUCHS · Zwischenfall	569
GÜNTER BRUNO FUCHS · Zwei Gedichte	568
JOHANNES HÖSLE · Volkslied, Märchen und moderne Lyrik	570
ANMERKUNGEN	578

★

VIERMAL PARIS

Friederike Kempner · Paris

IHR WISST wohl, was ich meine,
Die Stadt liegt an der Seine,
Entschieden ists die schönste Stadt,
Die man wohl je gesehen hat.

Ihr Haar ist lang und ist auch dicht,
Sie hat ein wunderbar Gesicht,
Und zauberhaft wie ein Gedicht
Ihr Laut zu meinem Herzen spricht.

Du kennst, ach, die Geschichte nicht,
Und wie das Herz ihr brach und bricht.
Der Mond mit rotem Scheine
Beleuchtet Stadt und Seine.

Heinrich Nowak · Mondanité

Der kleine Saal ist nicht zu hell beleuchtet –
An einem Tische sitzt ein edles Paar.
Hell goldig glänzt ihr schön gewelltes Haar;
Rot sind die Lippen, die die Zunge feuchtet.

Sein schwarzer Scheitel zieht sich schnurgerade
Und setzt sich fort in straffen Hosenfalten.
Die braunen Augen sind sehr streng gehalten;
Um seine Lippen ziehn sich Wollustpfade.

Die Kellner eilen diskret wie Kavaliers;
Nur selten merkt man sie bei ihrem Lauf. –
Nun beugt sich einer zu dem schönen Tiere:

»Fromage?« und blickt ihr tief ins Décolleté –
Sie schlägt madonnenhaft die Augen auf
Und flüstert lächelnd: »Oui garçon, Gervais –«

Heinrich Nowak
Frederic Moreaus Rückkehr nach Paris

Meine Pulse jagen und glühen.
Ich weiß, ich weiß, auf mich wartet das Leben.
Wahnsinnig tolle Sterne sprühen
Zitterndes Fieber auf meinen Leib.
Paris, in dir wartet auf mich das Weib.

Bleicher als das kommende Morgengrau
Ist meine fieberkalte Stirne.
Durch die Nacht leuchtet heute ein grünes Blau.
Durch die Nacht lockt der weiße Leib der Dirne,
Die sich lüstern in ihrem Bette wälzt.

Zwischen Montmartre und Père Lachaise
Pendelt das Leben und höhnt.
Paris so sah ich dich nie,
Wie ich dich heute ahne.
Mein Wagen poltert, dröhnt, stöhnt.
Paris, Paris singt: »ma vie, ma douce vie«.

Hier ist es hübsch. Hier kann ich ruhig träumen.
Hier bin ich Mensch – und nicht nur Zivilist.
Hier darf ich links gehn. Unter grünen Bäumen
Sagt keine Tafel, was verboten ist.

Ein dicker Kullerball liegt auf dem Rasen.
Ein Vogel zupft an einem hellen Blatt.
Ein kleiner Junge gräbt sich in der Nasen
Und freut sich, wenn er was gefunden hat.

Es prüfen vier Amerikanerinnen,
Ob Cook auch recht hat und hier Bäume stehn.
Paris von außen und Paris von innen:
Sie sehen nichts und müssen alles sehn.

Die Kinder lärmen auf den bunten Steinen.
Die Sonne scheint und glitzert auf ein Haus.
Ich sitze still und lasse mich bescheinen
Und ruh von meinem Vaterlande aus.

NEULICH hatten wir eine Party bei Overbecks. Es war sehr nett. Sie hatten die Servietten wie Schiffe geknickt, es gab Tomatenpilze.

Dann absolvierten wir die Fete bei Anita; bis der Morgen graute. Nachts um zwei haben wir Ölsardinen und Würstchen aus dem Automat geholt, weil wir noch einmal loslegen wollten.

Bei Klewanskijs hatten wir einen Spaß. Platte auf Platte, Käsecken aus der Hand, Louis heulte immer das Knife.

Jetzt waren wir bei Tante Claire zu Geburtstag.

Onkel Alex war da, mit seiner Neuen. Die er ein Jahr nach seiner Goldenen Hochzeit geheiratet hat. Eine fleischblanke Ostpreußerin. Und wir, Elli, ihre Mutter und ich.

Wir haben ihr eine Nachttischlampe geschenkt, einen gelben Pilz. Weil Tante Claire nachts grünes Gras und rote Blumen wachsen sieht. Auch einen Blumentopf, einen Pralinenkarton. Sie drückte ihn an die Brust und machte einen Altwaren-Knicks.

Später kam dann auch noch Frau Sickerlei; angegrieselte Mittel-sechzig.

Es gab Stachelbeertorte, der Boden war gut, aber gekauft. Tee war kalt, die Füße auch. Und selbstgebackenen Kuchen mit Nüssen, böse schleifig.

Das Feuer war ausgegangen, und ums Haus rum lagen dreißig Zentimeter Schnee.

Tante Claire packte Brikett auf, und irgendwann glimmerte die Kiste wieder an.

Das alte Mädchen lebte hoch. Onkel Alex schnaubte: »Hoch! Und nochmals hoch! Und abermals hoch!« Wir gossen die Sachen hinter die Binde.

Nur Elli und ich nicht. Denn Tante Claire hat nur fünf Gläser, wir waren sieben.

Elli hatte auch gesehen, daß sie unsere Tassen nur unter der Kaltwasserleitung abgespült hatte. Die Tür zur Küche steht immer offen. Sonst wird Tante Claire das Herz zu eng.

Auf Onkel Alex' Platz standen Tante Claires Blumen, zwei Nelken und ein Fliederbusch von Fräulein Kobow. Sie wird im Herbst achtzig. Von Frau Schneider fünf lange Tulpen. Sie wird im März vierundfünfzig. Von Frau Kascheier ein weißes Alpenveilchen. Sie ist im Mai sechsundsiebzig geworden. Von Ellis Mutter einen Apfelsinenbaum. Onkel Alex konnte nichts sehen.

Frau Sickerlei hat drei Stück Palmolive-Seife geschenkt, in der Weihnachtspackung. Frau Sickerlei ist immer noch Verkäuferin in der Drogerie.

Von Onkel Alex und seiner Neuen hat sie eine blaue Hyazinthe geschenkt. Onkel Alex ist siebenundsiebzig. Seine Neue dreiundvierzig. Onkel Alex machte einen Witz. »Zwei Jungen hat sie schon. Jetzt hab ich ihr zu Weihnachten noch ein Mädchen gemacht. Hä, hä, hä. Was kann sie noch kriegen. Obgleich sie einen so alten Mann hat. Hä, hä, hä.«

Und ich fragte Tante Claire: »Weißt du noch, wie du zum erstenmal Geburtstag gefeiert hast?«

Tante Claire sagte: »Bei uns wurde nicht gefeiert.«

»Kein Kuchen?«

»Nein, nein, nein.«

»Auch kein Licht?«

»Nein, nein.«

»Wie denn? Jetzt bist du sechs, werd man sieben?«

»Nee. Jetzt bist du sieben, werd man vierzehn! Dann kannst du Geld verdienen!«

Frau Sickerlei sagte: »Bei uns wurde auch nicht gefeiert.«

Ellis Mutter sagte: »In meiner Heimat wurde gefeiert. Solchen großen Kuchen. Und eine neue Schürze.«

Die Neue sagte: »Bei uns wurde auch gefeiert. Nicht viel. Aber was.«

In Tante Claires Hängelampe ging eine Birne immer an und aus. Wir lachten.

»Du hast die Rechnung nicht bezahlt. Das Werk stellt ab.«

Tante Claire drehte am Schalter. Das Licht blieb aus.

Nach zehn Minuten kletterte es wieder aus der Decke.

Elli mußte mit in die Küche und aufwaschen.

»Warum bist du«, fragte ich Onkel Alex, »1905 nach Hamburg ge-

gangen?»

»In Ostpreußen verdiente ich fünf Mark die Woche«, sagte Onkel Alex, »und frei Kost und Logis. In Hamburg zweiundzwanzig Mark fünfzig.«

Ich sagte: »Man konnte damals für drei fünfzig die Woche leben.«

Frau Sickerlei sagte: »O nein! Das ging auch nicht!«

»1908 bin ich noch mal nach Ostpreußen zurückgegangen«, sagte Onkel Alex. »Ich hatte achthundert Mark erspart. Auf dem Dorf waren keine jungen Männer, nur die Krüppel, alle eingezogen. Meine Mutter sagte: was laufen hier eigentlich immer für Mädchen um das Haus rum? Abends waren immer alle da. Hä, hä. Die eine sagte zu mir: was bist du gestern mit der ausgegangen, die taugt doch nichts. Du kannst doch mit mir gehen, ich bin anders. Ein Bauer wollte mir seine Tochter geben. Du kriegst ein Stück Land und die Sache ist gut.« Ich sagte ja. Er wollte mein Geld haben. Hä, hä. Und dann kam der 24. Juni. Ich dachte, du sollst einmal ein Fest arrangieren. Ich wußte eine gute Stelle am Wald. Ich hab Bänke gehobelt, den Mädchen hab ich gesagt, flechtet Tannenkränze. Ich hab sieben Musiker aus der Stadt rangebracht. Jeder kriegte drei Mark fünfzig für die Nacht. Der Gendarm zu Pferde war dabei. Ich ließ die Füchse springen. Zwanzig Mark! Eine Runde für alle! Egal, was es kost't! Hä, hä. Dann kam der 7. Juli, und ich bin wieder abgefahren. Hab keinem vorher was gesagt.«

Wir nickten, und Onkel Alex sagte wieder: »Damals kosteten zwei Fahrmarken fünfzig Pfennig. Dafür konnte man eine ganze Woche über die Elbe fahren.«

Tante Claire kächelte aus der Küche: »Robert sagte mal zu mir: Nun komm her und guck nach drüben. Wo die Fischkarren stehen stand eine mit breiten Beinen und machte überm Siel. 1919/20.«

In Onkel Alex' Likörglas fand Elli eine Büroklammer und einen Blusenknopf.

Onkel Alex hatte nicht ausgetrunken.

Ich hatte mich schon gewundert.

Elli trocknete in der Küche ab.

In Tante Claires gewaschenen Tellern hingen die Spuren von ihrem Mittagessen. In ihren Löffeln klebten die Kerne der Stachelbeeren und Tortenboden. Der Staub blieb an den Tassen. An den Messern hing die

inmiere wie alter Kitt.

Elli wischte alles ins Handtuch.

Und die Platte für die Brote tunkte sie wieder ins Wasser.

Tante Claire schimpfte laut: »Das sind Fehler im Porzellan! Sie können nicht raus! Elli!«

Tante Claire fragte, als Elli in die Stube ging: »Hilfst du ein bißchen beim Brotmachen, Elli?«

Elli schnitt und strich die Brote.

Auf einem kaminkehrerscharzen Brett. Von der Butter zupfte sie ab. Auf Tante Claires Käse lag ein Haar, claire-silbern. Auf dem Tisch lag Kaffeemehl. Teeblätter. Caro Instant. Melisse. Misteltee. Saufkörner. Trockenpetersilie.

Unter Tante Claires Küchentisch steht ein großer Camelia-Karton. Darin bewahrt Tante Claire ihr großes, unbezogenes Oberbett auf, das nachts nur über ihre Füße kommt.

»Mahlzeit!« sagte ich, als das Mahl begann.

Elli sagte: »Das sagt man nur beim Mittagessen.«

»Ich hab die dreiundfünfzig Jahre, die ich in meiner Wohnung wohne«, sagte Onkel Alex, »bisher achtzehntausenddreihundertsechsdachtzig Mark für Miete bezahlt. Zweitausend Mark habe ich in die Renovierung gesteckt. Ja, ja. Handwerker machen viel Schmutz. Ich hab das meiste allein gemacht.«

Frau Sickerlei sagte: »Während der Inflation standen die Hausbesitzer vor ihren Häusern. Sie fragten, wollen Sie eine Wohnung mieten? Sie können das erste halbe Jahr umsonst wohnen. Ich hab mir, als wir die Goldmark kriegten, als erstes einen Faltenrock gekauft. O es war herrlich!«

Onkel Alex nahm die Teetasse hoch und sagte: »Auf unser altes Mädchen!«

»Du kommst bald mal zu uns«, sagte Ellis Mutter.

Elli sagte: »Werd noch mal so alt, du alte Tante!«

»Als ich fünfzig Jahre in meiner Wohnung wohnte, konnte ich einen Monat umsonst wohnen«, sagte Onkel Alex. »Der Verwalter sagte, ich hatte mindestens gedacht, ein Vierteljahr. Sie sind knauserig. 1907 wohnten zwei alte Damen in unserem Hof. Jede für drei Mark. Der frühere Hausbesitzer sagte, etwas müssen sie bezahlen, sonst werden sie leichtsinnig.«

Ellis Mutter sagte schnell: »Meine Wohnung ist in all den Jahren um sechzehn Mark teurer geworden.«

»Meine um zehn Mark«, sagte Onkel Alex. »Als wir elektrisches Licht kriegten, hat der alte um zwei Mark sechzig aufgeschlagen. Und die Steigeleitung. Nur acht Monate lang.«

»Mein Laden ging von fünfundsechzig auf hundertneun Mark«, sagte Tante Claire.

Tante Claires Mann hatte früher mal einen Friseursalon.

»Einundfünfzig fünfundzwanzig zahle ich«, sagte Frau Sickerlei, »trotzdem wir selber ausgebaut haben.«

»Ist es nicht eine Gemeinheit von Albert«, sagte Tante Claire zu ihrem Schwiegersohn. »Er sagt, ich sei schmutzig. Kletter nicht mehr die Wände rauf, wenn du von den Leitern fällst. Bei dir bleibt doch alles streifig. Gib den Besen, ich mach die Spinnweben ab.«

»So ein ungehobelter Klotz!« sagte Frau Sickerlei.

Ellis Mutter sagte: »Wir werden ja alle mal alt. Tante Claire...«

Die Neue sagte fröhlich: »Eine Maus!«

Frau Sickerlei sagte: »O ja! In der Küche geht ein Mäuschen spazieren. Nun läuft es weg.«

Ich stand auf, um die Maus noch zu sehen.

»Bis zum weißen Fleck ist sie gewesen«, sagte Frau Sickerlei. »Wag dich dreist! Obgleich wir hier sprechen.«

Der weiße Fleck war ein Viertel Stück von Tante Claires selbstgebackenem Kuchen...

»Ich hab hier schon mehr Mäuse gehabt«, sagte Tante Claire.

Die Neue sagte: »Wo ich vierzehn Jahre in Sachsen wohnte, liebte sie in unserer Bude über die Bettpfosten. Trip! Trip! Trip! In einer Nacht hab ich vier Stück gefangen. Ein Stück Speck. Eine kleine Falte. Man mußte sich vorsehen, daß man die Finger nicht dazwischen kriegte. Schak! Schon wieder eine! Aus dem Bett raus und nachsehen. Ich bin im Nachthemd stehengeblieben. Dann ist nie eine gekommen. Kaum war ich im Bett, war wieder eine da. Trip. Trip. Trip. Sie haben am Fußboden gerissen, als knisterte der Kiefernwald.«

»Ich war mal mit meinem Mann in der Heide. Nachts wachte ich auf«, sagte Frau Sickerlei. »Wisch. Was ist das für ein Schatten über das Gesicht? Ich sagte zu meinem Mann, mach mal Licht an. Mach mal ich glaub, mir ist eine Maus übers Gesicht gelaufen. Ach was. Als d

ant an war, liefen sie an den Wänden. Wand rauf, Wand runter. Des Wühlmäuse. Sie kamen von draußen rein. In der Heide ließen die Tür immer offen. Mein Mann ist zu dem Besitzer runtergegangen und hat Blechdosen geholt. Mit Wasser gefüllt. Die Füße der ersten reingestellt. Die Betten hatten Schühchen an. Lag sich schön auf dem Bett. Sie sind weiter rumgesprungen.«

Tante Claire sagte: »Hier war mal eine in der Stube. Ich denk, was sitzt da. Als ich die Augen aufschlag, steht eine neben dem Tisch. Steht auf zwei Hinterfüßen und tanzt. Eine richtige Tanzmaus.«

Onkel Alex sagte: »Ist in der Küche irgendwo ein Loch?«

Tante Claire sagte: »Ja. Neben dem Handstein war mal eins.«

Frau Sickerlei sagte: »O! Ich strickte als junges Mädchen gern und saß in der Küche auf dem Tisch. Ich sah immer, daß sich auf dem Fußboden etwas bewegte, aber ich dachte, es war meine Wolle. Ich blickte hin, es war eine Maus. Sie tanzte. Auch eine Tanzmaus. In der Heide haben alle Wühlmäuse.«

Tante Claire schlug ihren Kittel auf und zeigte ihre neue Bluse. »Die Schneiderin ist sechsundsiebzig. Aber arbeitet sie nicht noch tadellos. Fünf Mark.«

»Ich bringe Ihnen morgen Mäusegift, Tante Claire«, sagte Frau Sickerlei, »das schleppen sie sich ins Fell. Dann müssen sie sich kratzen und gehen ein. Alle anderen auch.«

»Man muß vergifteten Hafer streuen«, sagte Onkel Alex, »zehn Körner. Davon fressen sie immer eins.«

»Ich sah immer eine Ecke von Tante Claires Rock aus dem Kittel stecken, die sah aus, als hätte sie Hühner damit geschlachtet.«

Frau Sickerlei sagte: »Wir haben im ganzen Haus Mäuse. Bis zum Boden rauf. Bei uns haben sie schon ein paarmal ausgegipst.«

Die Neue sagte: »Da ist sie schon wieder.«

»Ja. Nun läuft sie wieder weg!«

Frau Sickerlei lachte.

Elli stand auf und sah nach dem weißen Fleck.

Ellis Mutter sagte: »Wo ich in der Schlachtereit tätig bin, da hatten wir neulich eine, die scharrte uns immer den Sand aus den Blumenpfoten im Fenster. In die Falle ging sie nie, aber sie war weg. Dann fanden wir in den Winterschuhen im Schrank ein Nest. Da lagen die kleinen Jungen. Natürlich hart. Herr Stobbe hat sie gleich ins Feuer ge-

worfen. Wir haben da unten im Keller ja den Ofen für die Zentralheizung.«

»Nachts hörte ich es knistern«, sagte Tante Claire, »aber es war nichts. Am andern Tag nahm ich auf der Fahrt nach Oldesloe mein Brot aus der Handtasche. Da hatten die Mäuse das Papier durchgefressen. Pfui.«

»Wie war das Halbstarken-Problem um 1900?« fragte ich Onkel Alex.

»Rauch nicht soviel!« sagte seine Neue. »Ich muß ja auf seine Gesundheit aufpassen.«

Onkel Alex sagte: »Ja. Um 1907 wollten sie uns das Wahlrecht beschneiden. Da haben sie unten am Mohlenhof die Juwelierläden eingeschlagen und ausgeraubt. Ich verdiente neunhundert Mark das Jahr. Aber ich hab zwölfhundert angegeben, damit ich das Wahlrecht kriegte. Ich bezahlte drei Mark Steuern das ganze Jahr.«

Ellis Mutter ging auf die Toilette (und sagte zu Haus: »Mit Papier und Taschentuch hab ich erst alles trocken wischen müssen. Furchtbar war es.«)

»Zweimal hatte unser Hund, Luchs, einen Unfall«, sagte Tante Claire. »Er konnte die Luft nicht mehr durchkriegen. Da mußten wir ihn töten lassen. Ich mochte nichts sagen, und mein Mann auch nicht. Endlich sagte ich was. Da sagte er. Gut, daß du was sagst. Ich mochte nichts sagen. Ich wußte nicht, ob du auch so empfindest. Ich laß nie wieder einen Hund töten, Alex.«

»Du hast vier Monate«, sagte Onkel Alex, »jeden Tag geweint.«

Wir schoben zwischendurch immer belegte Brote in den Mund, über Tante Claires Kinn rollten viele große Krümel.

Frau Sickerlei sagte: »Meinem Schwager passierte es eines Morgens, daß unten eine Maus heraussprang, als er in die Knickerbockerhosen fuhr.«

»Hihih!« kreischten die Frauen.

Frau Sickerlei sagte: »Als er seine Stiefel anzog, spürte er eine Maus unter dem Fuß. Er trat schon zu.«

»Hihih!«

Die Männer lachten.

»Guck«, sagte die Neue, »da ist sie wieder.«

Frau Sickerlei sagte: »Mit einem einzigen Stück Haferflocken hab ich fünf Stück gefangen. Man darf es natürlich nicht mit den Händen

umfassen.«

»Tante Claire sagte: »Eine junge Maus war in dem Karton, in dem ich mein Oberbett aufbewahre. Sie konnte nicht raus und sprang immer an den Wänden hoch. Ich hab den Besen genommen und sie zerquetscht. War nußlang.«

Frau Sickerlei sagte: »Mein Mann hat eine totgetreten, ohne daß er es gemerkt hat. Sie zog die Beine ganz krumm. Sie machen so kleine glasse Augen, wenn sie sterben.«

Tante Claires Hängelampe ging wieder aus. Über uns wurde ein Tisch gerückt.

Tante Claire sagte: »Das war nicht über uns, das war unter uns. Sie ziehen die Fischkisten aus dem Laden nach hinten.«

»Essen die Mäuse auch Fische?« fragte ich.

»Fische nicht. Fische weniger. Sie essen mehr Hülsenfrüchte, Haferlocken«, sagte Frau Sickerlei.

Onkel Alex sagte: »Fisch fressen lieber die Ratten. Claire, du mußt dir eine kleine Katze halten. Hä, hä.«

Frau Sickerlei sagte: »Arbeit. Es riecht immer danach.«

Die Neue sagte: »Ratten hatten wir auch. Hu! Puh! Wir hatten eine Nähmaschine gekauft, mein Sohn und ich kommen abends mit dem Handwagen angefahren. Da sag ich: bleib mal stehen. Da laufen sie im Mondschein die Wände rauf und runter. Ich sagte am anderen Morgen gleich, Herr Hoffmann, wissen Sie, daß in der Scheune auch Ratten sind? Ja, sagt er, ich weiß nicht, wohin ich das Gift streuen soll. Das Nest muß unter Ihrem Knüppelholz sein. Die Jungens haben an allen vier Enden auf dem Hof gestanden und wollten sie jagen. Haben sie eine erwischt.«

Ellis Mutter sagte: »O, wir hatten Angst. Wir hatten eine Falle aufgestellt. Da lebte meine Mutter noch. Das Vieh ging in die Falle. Sie war aber nur über die Nase geschlagen. Das Biest sprang immer mit der Falle hoch. Krijupp! Ähä! Eine ellenlange Ratte. Meine Mutter hat unseren Nachbarn geweckt. Der hat sie totgeschlagen. Mit einer Schaufel. Und auf den Dung geworfen.«

»Wir müssen wieder einen trinken«, sagte Tante Claire.

»Laß«, sagte Onkel Alex, »wir müssen alle noch zu Fuß nach Haus.«

»Guck, da ist die Maus wieder«, sagte die Neue.

Frau Sickerlei sagte: »Seitdem am Schlachthof gebaut worden ist,

sind die Ratten alle hier herübergezogen. Man merkt es daran, daß die Leute viel Rattengift kaufen.«

Die Neue lachte. »Über der alten Bude liefen die Ratten nachts wie die Pferde!«

Onkel Alex sagte: »Als junge Burschen haben wir in einer Scheune übernachtet. Nachts war es so unruhig, als flatterten Hühner oder Feldermäuse. Wir merkten, daß auf allen Balken Ratten saßen. Überall blinkende Augen. Eulen. Wohl an die zweihundert Stück. Wir sind abgegangen.«

Tante Claire sagte: »Nein!«

Onkel Alex kratzte sich auf der Stirn. »O ja!«

Die Neue sagte: »Guck, da ist sie wieder.«

Während der ganzen Zeit stand die Tür offen. Jedermann hatte kalte Füße. Nur Tante Claire nicht.

Frau Sickerlei sagte: »Mein Gott, nun bricht mir ein Stück Zahn ab! Sie nahm einen linsengroßen Splitter aus dem Mund.«

Onkel Alex sagte: »Ich war jetzt auch zum Arzt. Wegen einer neuen Brille. Wenn alle so selten kämen, sagte der Arzt, wie Sie, Herr Priggen, müßten wir verhungern. 1952 war ich zuletzt da.«

Frau Sickerlei sagte: »Sie kommt immer unterm Schrank raus.«

»Ein Dreiundzwanzigjähriger hat eine Einundachtzigjährige geheiratet«, sagte Tante Claire.

Frau Sickerlei sagte: »Das hat er nur wegen des Geldes getan. Sie hat noch viel vom Staat zu kriegen.«

Onkel Alex sagte: »Sie war im Altersheim. Hä, hä! Aber für das Altersheim war sie noch zu jung! Hä, hä.«

»Nun kommt die Maus nicht mehr«, sagte die Neue.

»Wegen der Brille muß man alle zwei Jahre hin«, sagte Frau Sickerlei.

»Wollen aufbrechen, was, Alex«, sagte die Neue.

Über uns ging das Licht an und aus.

Frau Sickerlei sagte: »Man ist nicht mehr die Jüngste. Um sechs ist die Nacht vorbei. Im Laden müssen wir den ganzen Tag stehen. Höchstens einmal eine Schublade rausziehen und draufsetzen. Ist lang.«

Als wir unsere Mäntel abnahmen, fiel die Garderobe von Tante Claires Wand.

»Sie hat ein Zimmermann angebracht«, sagte Tante Claire.

Und ging mit vor die Tür.
Elli mußte noch einmal zurückkommen. »Ich hab ein altes Zwei-
Mark-Stück. Kann man sie noch umtauschen?«
»Ich frag, Tante Claire.«
Sie winkte uns im Kittel über den Schnee nach.
Wir hatten die Vorfeier.
Sonntag ist die Hauptfeier. Tante Claires Tochter und Schwieger-
ohn kommen und bringen, vorgemeldet, ein halbes Pfund Butter,
Büchsenfleisch und eine Tüte Kaffee mit.

HANS BENDER • GEDICHTE
NÖRDLICH BREMEN

DER VORRAT an Torf ist errechnet.
Der Motor ersetzt das Segel
und der Heide Wächterin, die Otter,
stirbt unterm Stockhieb des Touristen.
Pudel aus den Bordellen von Southampton
sitzen im Landhaus der Senatorin
als Antiquitäten.

IN MAROKKO

DIE schwarz-weiß-roten Störche sind
alte Bekannte. Guten Tag! Die Hähne
verleugnen mich. Der Ziegen trockener Humor
ist kosmopolitisch. Die braunen Berber, die
sie hüten, leben vom Brot der Kakteen.

Der Fluß heißt Mutter der Weiden.
Die Quellen sind silberne Töchter der Palmen.
Felsblock um Felsblock tragen die Dromedare
den Atlas ab. Dann wandert die Wüste zum Meer,
wo tausend Jahre schon die Dünen warten.

Marrakesch – ein Zauber der Scharlatane,
der Märchenerzähler, der Feuerschlucker, der Gaukler.
Die Sonne ruft der Muezzin von Mekka her.
Unter dem Silber und Kupfer der Souks
hortet der Schlangenbeschwörer die Schätze.

Die Kobra allein kennt der Wunderlampe Versteck.

GÜNTER GRASS • HOCHWASSER

Ein Stück in zwei Akten

Die Personen:

NOAH, ein Hausbesitzer	HENN, Juttas Verlobter
BETTY, seine Schwägerin	KONGO, Leos Freund
JUTTA, seine Tochter	DER PRÜFER
LEO, sein Sohn	STRICH und PERLE, zwei Ratten

Erster Akt

Das Bild zeigt ein Haus im Querschnitt. Man sieht die Kellertreppe, darüber ein niedriges Zimmer, das Flachdach mit dem Kamin. Auf der Kellertreppe versucht Noah mit Tante Bettys Hilfe eine größere Kiste hochzubewegen. Betty und Noah von Leuchtern, Familienfotos und Fotoalben umgeben. Zimmer und Flachdach liegen im Halbdunkel.

BETTY: Wir werden uns noch erkälten.

NOAH: Es muß sein Betty, wir wollen...

BETTY: Aber du hast doch nun schon den größten Teil deiner Sammlung oben und ich habe dir wirklich...

NOAH: Nur diese Kiste.

BETTY: Noah, glaub mir, sie ist zu schwer.

NOAH: Es sind sicher die seltensten Stücke dabei; die burgundischen, weißt du?

BETTY: Das kannst du gar nicht wissen. Genau so könnte auch ich weiß nicht was alles drinnen sein. (*Sie blättert in einem Fotoalbum.*) Sieh nur, dieses Foto von Leo.

NOAH: Leo, Leo – da oben, die sollen kommen und helfen.

BETTY: Ein bildschönes Kind war er und schlau. Weißt du noch, als wir mit Erna...

NOAH: Meine Frau war nicht dabei, nie war sie dabei.

BETTY: Gut, gut, vielleicht war sie eben damals schon etwas kränzlich. Auf jeden Fall waren wir in Steegen am Strand und Leo sah

auf einmal die Dame mit dem blaurotgestreiften...

NOAH: Ja, gewiß, aber Betty, glaubst du nicht auch, daß hier wirklich nicht der geeignete Platz ist und auch die richtige Zeit, – sie sollen jetzt kommen und helfen. Heh!

BETTY: Sie werden kaum etwas hören.

NOAH: Sie wollen nicht, liegen nur immer herum und haben sich.

BETTY: Du bist zu hart, sie sind doch jung. – Es ist kühl hier.

NOAH: Alles wird verderben, all meine Arbeit, jahrelang, ein halbes Menschenalter Mühe, Geduld, viele Reisen, viele lange Reisen...

BETTY: Das muß man dir lassen, es hat viel Fleiß gebraucht, und das für Tintenfüßer. Kleine, große, dicke, schlanke und einige haben einen Sprung.

NOAH: Du redest wie du es verstehst. – Hier, dieses Glas, ein Rest hellvioletter Tinte blieb ihm noch. Natürlich ist sie heute trocken und hart. Ja, und weißt du auch, wer hierin seine Feder tauchte? In dieses zierliche Behältnis? Königin Luise, als sie auf der Flucht hier durchkam, übernachtete und mehrere Briefe schrieb...

BETTY: Aber man sagt doch...

NOAH: Ja, ich weiß, man sagt, es seien nur persönliche Briefe gewesen und sie hätte sie am selben Abend zerrissen. Vielleicht haben die Leute recht. Einerlei, sie war eine wahrhafte Königin.

BETTY: Das war sie.

NOAH: Wir plaudern und das Wasser steigt.

BETTY: Du hast recht, wir sollten...

NOAH: Sie sollten jetzt kommen. Sie denken nur an sich. Die Schallplatten haben sie hochgetragen, illustrierte Zeitungen, den halben Kasten Bier.

BETTY: Und die Weckgläser, Noah, du darfst nicht ungerecht sein.

NOAH: So, ich darf nicht ungerecht sein? Warum nicht, sag mir, warum darf ich nicht ungerecht sein, hm?

BETTY: Noah!

NOAH: Wer fragt nach mir. Wer hilft mir? – Oben liegen sie und vermischen sich, du blätterst in diesen Alben und zeigst mir Fotos von meinen Kindern. Fotos, sie sollen selber kommen und helfen sollen sie! Kommt doch!

BETTY: Noah, du bist außer dir.

NOAH: Verzeih. – Aber warum kommen sie denn nicht. Sie wissen

doch, es verdirbt ja alles, die Aufschriften werden sich lösen und verlöschen.

BETTY: Aber später, hinterher kannst du ja alles wieder neu beschriften.

NOAH: Später, – wer weiß was dann ist?

BETTY: Wie?

NOAH: Nun, einmal kommt für uns alle der Tag.

BETTY: Aber Noah!

NOAH: Wir müssen mit allem rechnen. – Nur dieses hier, mein Werk, sicher, es ist nichts Großes, nur Tintenfässer, wie du zu sagen pflegst, aber es hat seine Bedeutung. Glaub mir, Betty, diese meine Arbeit darf nicht umsonst gewesen sein. – Du siehst mich niedergeschlagen, ich bin es.

BETTY: Aber du wirst doch nicht...

NOAH: Seit Montag steigt das Wasser wieder. Aber die da oben nichts wissen sie, denken Regen, das ist so ein Geräusch, eine Art Schallplatte mit Sprung, die immer dasselbe plärrt und die man, wenn man's satt hat, einfach abstellt. Verstehst du, den Regen wollen sie abstellen.

BETTY: Nun ja, recht hast du schon.

NOAH: Genau das, du verstehst mich. Wir können die Kiste doch hier nicht stehen lassen, es würde alles verderben. – Vielleicht sind auch noch Fotos darin, sicher sogar. Fotos von Leo, deinem Liebling.

BETTY: Meinst du wirklich, hier in der Kiste, aber da müssen wir ja sofort, – Kinder, Kinder, hallo!

(Sie klatscht in die Hände. Auf der Kellertreppe wird es langsam dunkel, im Zimmer hell. Die Einrichtung des Zimmers, Standuhr und bürgerliche Möbel sind fast ganz von Kisten, Armleuchtern und Fotoalben verdeckt. In der rechten Hälfte des Zimmers, die übersichtlich geblieben ist, sitzen Henn und Jutta auf dem Bett.)

HENN: Du, deine Tante ruft. *(Pause.)*

JUTTA: Laß sie doch.

HENN: Meinst du, ich soll mal nachsehen? Könnte doch irgend was passiert sein.

JUTTA: Was soll da schon passiert sein?

HENN: Vielleicht geh ich doch mal schnell.

TUTTA: Nein, bleib hier und fang schon an mit dem Quatsch.

HENN: Gut, wenn du meinst. Aber glaub mir, das ist nicht nur irgend so ein Quatsch. Die Sache ist vollkommen in Ordnung. Ich kann dir nachher haargenau die Zahl sagen, aber du mußt gut aufpassen.

TUTTA: Fang endlich an.

HENN: Hier, Daumen.

TUTTA: Daumen.

HENN: Nein, nichts sagen.

TUTTA: Gut!

HENN: Warum bist du denn so gereizt? – Also Daumen, Zeigefinger, Mittelfinger, Ringfinger, kleiner Finger, hast du?

TUTTA: Hm.

HENN: Gut, weiter. Kleiner Finger, jetzt zurück, Ringfinger, zwei übersprungen...

TUTTA: Warum denn?

HENN: Weil das nun mal so ist, paß lieber auf. – Zwei übersprungen, jetzt mußt du dir was denken. *(Pause.)*

TUTTA: Hab ich.

HENN: Und außerdem eine Zahl, die dazu paßt.

TUTTA: Auch das noch.

HENN: Jetzt wieder von vorn. Daumen...

TUTTA: Daumen.

HENN: Paß auf, sag ich.

TUTTA: Ja doch.

HENN: Zeigefinger, Mittelfinger, Ringfinger, kleiner Finger, Faust. – Was hast du dir gedacht?

TUTTA: Sag ich nicht.

HENN: Muß ich aber wissen, wenn ich die Zahl nachher raten soll, sonst hat das doch...

TUTTA: Ich will nicht.

HENN: Sag doch.

TUTTA: Ich denk, du weißt alles. Bist doch sonst ein ganz heller Junge – Nen Kerl wie du, mit solchnem Vater? – Sag mal, warum bist du eigentlich nicht mit deinem Alten gefahren, als das hier losging? Wärest jetzt schön auf'm Trockenen und brauchtest nicht so zu frieren.

HENN: Ich friere nicht. Sag nun, was hast du vorhin gedacht?

JUTTA: Ist das ein Spiel oder willst du bloß wieder mal nachschnüffeln? – Hast doch gesagt, damit kann man alles ganz genau nachrechnen.

HENN: Sei doch kein Spielverderber.

JUTTA: Hat damit gar nichts zu tun, ich will einfach nicht.

HENN: Gut, du willst nicht, aber wenn ich dich nun bitte?

JUTTA: Ach hör auf. *(Pause.)*

HENN: Ich, ich liebe dich doch.

JUTTA: Weiß ich, weiß ich – wissen alle Leute. Wenn es noch ne Zeitung gäbe, würd es prompt drinstehen.

HENN: Sag es doch.

JUTTA: Nein. –

HENN: Gut, dann rat ich eben.

JUTTA: Wenn du willst, bitte.

HENN: Du hast an mich gedacht.

JUTTA: Nicht im geringsten –

HENN: Dann hast du an vorhin gedacht.

JUTTA: Längst vergessen.

HENN: Du hast gedacht, du bekommst vielleicht ein Kind, weil...

JUTTA: Quatsch!

HENN: Sag es doch.

JUTTA: Interessiert dich das denn so? – Kann dir doch vollkommen egal sein.

HENN: Nein. *(Er steht auf, spricht leicht pathetisch.)* Weißt du, ich werde immer fragen. Ich muß alles wissen, alles, was du denkst, alles. – Wenn du hier stehst und in den Spiegel siehst, dabei siehst du gar nicht in den Spiegel, du guckst einfach durch, – oder wenn du auf dem Tisch rumtrommelst oder mit deinen Zähnen in einen Apfel beißt, oder wenn du nichts tust, einfach da bist, – jedenfalls muß ich immer denken, was denkst du dabei. – Gehst du zum Schrank, was denkst du dabei, ziehst du dir immer wieder diesen verwaschenen Pullover an, was denkst du dabei. – Los, sag jetzt, was hast du gedacht?

(Henn setzt sich, Jutta steht langsam auf und geht zum Fenster.)

JUTTA: Ich habe gedacht, wie lange wird es noch regnen und was ist das, Regen? – Ich sehe Striche von oben nach unten oder auch von unten nach oben, ich kann es nicht mehr unterscheiden.

HENN: Du hast noch mehr gedacht.

JUTTA (*Sie dreht sich langsam zu Henn um.*): – Ich habe gedacht, wie hoch muß das Wasser noch steigen, damit du still wirst. – Ganz klein, so klein und häßlich mußt du erst einmal werden, sonst wird das nix mit dir. – (*Jutta geht zum Bett zurück.*) Ich leg mich hin. – Warum soll ich mich nicht hinlegen, was ändert das schon, wenn ich da stehe, vor oder hinter diesem verfluchten, nassen, kalten Vorhang.

HENN: Kann ich mich zu dir legen?

JUTTA: Nein, kannst ja doch nicht ruhig liegen. –

HENN: Früher hast du anders gesprochen. Da konntest du nicht genug bekommen, als wir an der See waren die drei Wochen.

JUTTA: Ja früher, das war auch was anderes.

HENN: Wieso, bist du vielleicht nicht mehr zufrieden mit mir?

JUTTA (*Sie richtet sich auf.*): Still. Hörst du nichts, aufm Dach?

HENN: Nichts, wirklich nichts. (*Pathetisch.*) Nur mein Blut hör ich, immer hör ich mein Blut und wenn ich...

JUTTA: Ich schieß auf dein Blut. – Da pfeift doch was oben, ganz deutlich. Da ist doch wer oben. (*Sie springt auf.*)

HENN: Das sind nur die Ratten. Früher waren sie im Keller, jetzt sind sie auf dem Dach. –

(*Im Zimmer wird es langsam dunkel, auf dem Flachdach hell. Zwei große, grotesk zerzauste Rattenmasken hocken auf dem Rand des Daches.*)

PERLE: Komm mir bald vor wie ein Vogel.

STRICH: Bloß singen kannst du nicht.

PERLE: Kommt vielleicht noch. Wenn das so weitergeht, leg ich Eier und fang an zu brüten.

STRICH: Verdammt, es sieht aus wie Bindfäden. Möcht se durchbeißen.

PERLE: Na, dann beiß doch, wenn du Lust hast. Aber verschluck dich nicht, sonst kriegste nen Bandwurm.

STRICH: Der fehlt mir gerade noch. Wissen möchte ich bloß...

PERLE: Was das hier soll, möchtest du wissen. Ich auch, wir sind doch keine Wasserratten. Womöglich müssen wir noch auf'n Kamin rauf.

STRICH: Wenn schon, der raucht dann auch nicht mehr, kannst annehmen.

PERLE: Wer weiß, wo die anderen jetzt sind, die wollten es ja immer besser wissen und dachten, sowas gibts gar nicht.

STRICH: Vorhin trieb Muffel unten vorbei, sah wirklich sehr mitgenommen aus. (*Unruhig.*) Wissen möchte ich bloß...?

PERLE: Was denn nun schon wieder?

STRICH: Ob hier auch Spatzen sind.

PERLE: Willste vielleicht doch fliegen lernen?

STRICH: Das nicht, aber...

PERLE: Na also. (*Strich unruhig hin und her.*)

STRICH: Komm Perle, wir hauen ab.

PERLE: Wohin Mann, wohin?

STRICH: Wo's geschützter ist, dort hinterm Kamin.

PERLE: Sag mal, biste denn noch ganz? Willste dich hier vermehren, auf'm Dach?

STRICH: Komm schon Perle, komm schon. (*Strich und Perle hinter den Kamin.*)

(*Das Licht auf dem Flachdach erlischt, das Zimmer hell. Jutta liegt auf dem Bett. Henn auf einem Stuhl sitzend, abgewandt daneben.*)

JUTTA: Manchmal glaub ich, wir schwimmen. Dann denk ich, jetzt gibt es gleich nen Ruck, und wir sind da. – Ganz gleich wo, irgendwo, wo's schön ist. Java oder so.

HENN: Oder tot sein, das ist auch nicht schlecht.

JUTTA: Quatsch, die Toten sind Ausländer. Was die reden, verstehen wir doch nicht.

HENN: Ja.

JUTTA (*Sie richtet sich auf.*): Willst Du dich auch hinlegen?

Henn, ich hab dich was gefragt.

HENN: – Du sagst das immer einfach so hin und glaubst dann, es stimmt.

JUTTA: Was denn?

HENN: Mit dem Tod und so.

JUTTA: Nun hör aber auf. Du hast doch angefangen mit dem albernem Quatsch.

HENN: Vielleicht hast du recht.

JUTTA: Also, was ist nun, kommst du oder kommst du nicht?

HENN: Laß man, ist schon gut so.

JUTTA: Na denn nicht.

HENN: Ich kann mich aber trotzdem hinlegen, wenn du meinst.
(Während Henn auf das Bett zugeht und sich die Jacke auszieht, wird es im Zimmer dunkel und auf der Treppe hell. Noah rückt an der Kiste, Betty blättert in einem Fotoalbum.)

BETTY: Weißt du, dieses Bild von ihm habe ich immer besonders geliebt. Da lacht er ein bißchen und sieht so richtig wie ein Junge aus.

NOAH: Es kam allerdings selten vor, daß er lachte.

BETTY: Du hast recht, er war ein ernstes Kind – aber schlau.

NOAH: Schlau, sagst du, hm, nicht auch ein bißchen hinterhältig, so ein ganz klein bißchen falsch oder ganz einfach abgrundtief verdorben?

BETTY: Aber wie kannst du...?

NOAH: Ich weiß, was du sagen willst, er ist mein Sohn, willst du sagen. – Gut, er ist noch immer mein Sohn, der auf meinen Namen Schulden machte. Und der Skandal im Krankenhaus?

BETTY: Du hast ihn einfach zu kurz gehalten, Noah, du warst zu streng, glaub mir. Ein Kind wie Leo brauchte eine behutsame Hand. Solange Erna noch lebte...

NOAH: Sie ist auch nicht mit ihm fertig geworden. Wie oft hat sie gejammert und mir ihr Leid geklagt. – Hören wir auf damit. Er ist gegangen und hat sich entschieden.

BETTY: Und wenn er nun auf einmal wiederkommt?

NOAH: Siehst du, gleich wird die Kiste unten feucht werden. Wir müssen es noch einmal versuchen, Betty.

BETTY: Aber das hat doch keinen Sinn, das weißt du doch!

NOAH: Dann ruf ich nochmal, oder?

BETTY: Bei dem Regen, niemand hört etwas.

NOAH: Jutta, Jutta, mein Kind, sag deinem Verlobten, er soll mir helfen kommen.

BETTY: Ich sagte ja. Bei dem Regen kann man nichts hören. Aber du mußt es trotzdem versuchen. Brich doch die Kiste auf. Da liegt das Werkzeug.

NOAH: Hm, – du hast recht, ich werde sie aufbrechen müssen.
(Er nimmt Brecheisen und Hammer und beginnt, die Kiste zu öffnen.) Nachher können wir ja die Teile einzeln hochtragen, nicht wahr?

BETTY: Vielleicht ist noch ein Album drinnen, es wäre zu schön.

NOAH: Kann gut sein so, kann sehr gut sein, und jetzt haben wir es

geschafft. – Himmel. (*Aus der Kiste steigen in uniformähnlicher Kleidung Leo und sein Freund Kongo.*)

LEO: Europa! Hier ist es kühler, wesentlich kühler. – Tag, Alterchen, was, haben uns lange nicht mehr gesehen. Das ist Kongo, das ist mein Alter. Archibald Noah, sammelt Tintenfässer und Armleuchter. Was Kongo, habe ich dir zuviel versprochen?

KONGO: Es freut mich außerordentlich, müsjö Noah. – Tintenfässer, nicht schlecht, mal was anderes.

BETTY: Leo, bist du es denn wirklich?

LEO: Die Tante Betty, na sowas.

BETTY: Ja, deine Tante Betty. Laß dich anschauen, mein Junge. Ist es denn möglich. Gerade hab ich noch zu deinem Vater gesagt, nicht wahr, Noah, eben hab ich noch zu dir gesagt, vielleicht ist ein Fotochen vom Leo drinnen, jetzt gerade, vor nem Augenblick.

LEO: Die Tante Betty, einfach nicht abzustellen. So eine Art Redesautomat?

BETTY: Aber Leochen. Und das ist dein Freund. Ein stattlicher junger Mann, wirklich. – Noah, was sagst du nun?

NOAH: Ich kann es noch nicht fassen.

LEO: Was, da staunste? Hast dich'n bißchen geirrt, hast die falsche Kiste erwischt. Guck nach, keine Spur von burgundischen Tintenfassern. Da ist Tonking drin und Laos, das beschissene Königreich. (*Er drängt Noah zur Kiste.*) Direktemang, guck nach, Alter, los, riecht ne Spur nach Dschungel.

NOAH: Laß das, Leo, hast du denn vergessen...

LEO: Was denn, daß du mein Vater bist? Tja, das hatte ich wirklich ein bißchen vergessen da drüben. Aber das muß man dir lassen, du bist es wirklich noch, hast dich kaum verändert.

BETTY: Aber du, Leochen, wie du dich verändert hast, kräftig bist du geworden, kräftig.

LEO: Die Tante Betty mit ihrem Wackeldutt. Junge Junge und immer noch das heilige Fotoalbum auf dem Schoß.

NOAH: Leo, dein Freund...

LEO: Kannst ruhig direkt mit ihm reden, der beißt nicht.

NOAH: Herr? –

KONGO: Kongo ist mein Name.

LEO: Früher war er mal Boxer.

KONGO: Quatsch nicht.

NOAH: Herr Kongo, ich habe, wenn ich nicht sehr irre, bereits von Ihnen gehört. – Waren Sie nicht der Herr, der damals meinen Sohn überreden konnte, ins Rheinland zu fahren, und von dort aus, Sie wissen sicher schon, was ich meine.

KONGO: Ganz recht, das war ich. Sie meinen, wenn ich nicht sehr irre, den kleinen Sonntagsausflug. Hat eben ein bißchen länger gedauert, als er geplant war. Aber nun sind wir ja wieder hier, nicht wahr?

LEO: Und wie. Nimms nicht so tragisch, Alter.

NOAH: – Tja, dann seid ihr also da. – Herzlich willkommen.

BETTY: Ja doch, herzlich willkommen. Da wird sich aber Jutta freuen.

LEO: Ist sie da?

NOAH: Ja, meine Tochter Jutta ist da, ist sie bei ihrem Vater geblieben. – Wie soll ich es nur richtig sagen, verstehe mich recht, lieber Leo, leider kommt ihr in einem, nun, etwas ungünstigen Moment.

LEO: Sooo?

NOAH: Ich möchte dich nochmals inständig bitten, mich nicht falsch zu verstehen...

LEO: Sag schon.

NOAH: Mein lieber Leo, wir haben Hochwasser, verstehst du? Doch Sie, Herr Kongo, Sie glauben mir sicher. Wir vier leiden im Augenblick unter einem schrecklichen Hochwasser. Man befürchtet...

LEO: Wer, wir alle vier. Ist denn noch wer hier?

NOAH: Allerdings, Juttas Verlobter.

LEO: Juttas Verlobter?

BETTY: Ach, den kennst du ja noch gar nicht, den Henn.

LEO: Wie heißt der?

BETTY: Henn. – Hübscher Name, nicht? Ja, der Henn, ein netter Junge ist das. Ein bißchen schmal und unruhig, aber das wird sich wohl geben mit der Zeit. Und außerdem liebt er sie.

LEO: Sagt er das?

BETTY: Was?

LEO: Daß er sie liebt und so.

BETTY: Immer wieder sagt er ihr das.

LEO: Dann wird es stimmen, wenn er es oft sagt. – Jutta und ihr Verlobter. Guck mal einer an. Vor ein paar Jahren hat sie noch mit

Nuchi und Axel auf dem Hof Arzt und Patient gespielt und jetzt hat sie nen Verlobten. Die Zeit vergeht, was Kongo?

KONGO: Kannste annehmen.

NOAH: Wie gesagt, du siehst, lieber Leo, wir sind räumlich sehr beschränkt. Es ist fatal, aber leider haben wir nicht genug...

LEO: Was, willst du uns vielleicht an die frische Luft setzen? Wir kommen hier auf Besuch, sind höflich und zuvorkommend und du, du willst uns einfach an die frische Luft setzen.

NOAH: Aber, aber.

BETTY: Nix aber, mein Bester. Wir werden schon Platz finden. Nun geh schon, Jutta wird Augen machen.

NOAH: Ja doch ja.

LEO: Die Tante Betty, was Kongo, die ist gut. Geh du mal vor und nimm das Zeugs mit. Haste alles?

KONGO: Bin dabei.

NOAH: Ich werde das hier noch mitnehmen, und das auch.

BETTY: Aber das Album nehme ich auch mit, nicht wahr, Leo?

LEO: Sicherlich, Tante. Ein Mensch ohne Fotoalbum ist ein Sarg ohne Deckel.

(Noah und Betty voran, steigen sie alle vier die Treppe langsam hoch. Kongo trägt einen Packen unter dem Arm. – Im Zimmer wird es hell, Henn richtet sich auf und zieht seine Jacke an.)

HENN: Du, dein Vater kommt.

JUTTA: Laß ihn doch. *(Dreht sich zur Wand.)*

NOAH: *(In der Tür.)* Jutta, mein Kind, rat doch mal, was ich da mitbringe.

BETTY: Ja, Juttachen, rat mal. *(Drückt sich hinter Noah vor und läuft fast in die Mitte des Raumes.)*

NOAH: Was ganz Besonderes.

BETTY: Du wirst staunen! *(Sehr freudig.)*

JUTTA: So, staunen werd ich. – Was könnt ihr schon mitbringen. *(Richtet sich langsam auf.)* Entweder nen Haufen von diesen dussligen Tintenfässern oder so ein idiotisches Familienfoto mit allen drauf, Schulrat Richter in der Mitte, herum die lieben Kinderchen. Hab ich recht! Oder Leo ist gekommen! *(Setzt sich gerade auf.)*

BETTY: Erraten, erraten.

NOAH: Aber woher weißt du das?

LEO (*Schiebt Noah zur Seite.*): Tag Jutta.

JUTTA: Na, Leo, wieder da?

LEO: Ein bißchen, mal umgucken, siehst ja ganz vernünftig aus, soweit man das von hier erkennen kann.

JUTTA: Warum sollte ich nicht.

LEO: Hier, das ist Kongo, mein Freund. Mit dem mußt du nett sein, der hat keinen Vater mehr und keine Mutter.

JUTTA: Das ist nicht das Schlimmste. – Tag.

KONGO: Schönen guten Tag, mein Fräulein. Ich hoffe, wir stören nicht allzusehr.

LEO: Nun red nicht so geschwollen. Weißt du, früher war der mal Boxer, deswegen macht er jetzt manchmal auf höflich.

NOAH: Aber Jutta, mein Kind, bist du denn gar nicht erstaunt, daß unser Leo nach so vielen Jahren wieder zu uns gefunden hat?

BETTY: Denk nur, auf einmal war er da.

JUTTA: Erstaunt? Warum denn. Ich hab doch immer gesagt: Wenn es noch lange so regnet, kommt Leo. Na seht ihr, da ist er.

BETTY: Ja Noah, das hat sie gesagt mit dem Regen.

NOAH: Allerdings, es ist wahr. Immer bei dem schlimmsten Wetter ist er wiedergekommen. (*Leo sieht sich im Zimmer um.*)

LEO: Wer ist denn das?

JUTTA: Der?

LEO: Ja, der da.

NOAH: Das ist Henn, Juttas Verlobter, sein Vater ist ein angesehener Arzt. Ich hoffe, ihr werdet euch gut verstehen.

LEO: Ich mag keine Ärzte. – Sieht ja aus wie ein Friseur, der Kerl.

JUTTA: Laß ihn in Ruh, sag ich dir, er hat dir nichts getan.

LEO: Schon gut, schon gut. – Na Kongo, wie fühlst du dich bei mir zu Hause?

KONGO: Deine Schwester...

LEO: Ich hab dich nicht nach meiner Schwester gefragt, sondern wie dir das hier gefällt. Ist doch ganz hübsch, was?

KONGO: Was soll man da sagen? Gemütlich, gemütlich. Also so etwas von Gemütlichkeit.

LEO: Du findest es ausgesprochen gemütlich?

KONGO: Sicherlich. Wenn ich mir diese Standuhr angucke, könnt ich wieder fromm werden, wie einst im Mai.

Aber was deine Schwester betrifft...

LEO: Was ist mit meiner Schwester?

KONGO: Nichts, nur so, die gefällt mir. Weißt du, die hat so ein gewisses Etwas, wie soll ich dir das beschreiben?

LEO: Ist schon gut, mir solls gleich sein.

HENN: Wenn ich recht gehört habe, waren Sie längere Zeit verreist?

LEO: Du, der spricht mit dir.

KONGO: Ob wir verreist waren? – Ja, das waren wir, längere Zeit.

HENN: Und wo überall, ich meine an welchen Orten, wenn ich fragen darf?

LEO: Sag ihm, er darf nicht fragen.

KONGO: Ham Sie gehört? Nix fragen, fragen verboten, kennen Sie Lohengrin? Na also!

JUTTA: Hört schon auf mit dem Quatsch. –

LEO: Zeig mal den Packen her Kongo.

KONGO: Ist nicht mal besonders naß geworden.

LEO (*Öffnet das Päckchen und zieht eine lange Bahn weißer Seide hervor.*): Betty, mein Goldfisch, guck mal, was ich hier habe.

BETTY: Du meine Güte, ist denn das die Möglichkeit, nun sag doch bloß, wo du das wieder her hast?

LEO: Kannste behalten, haben wir dir mitgebracht, ist prima Fallschirmseide, was Kongo?

KONGO: Ist es.

BETTY: Fallschirmseide, das ist ja was ganz besonderes, das kann ich gar nicht annehmen oder was meinst du, Noah?

NOAH: Mich mußt du da nicht fragen. Ich bin da kaum in der Lage zu prüfen, ob diese Seide...

BETTY: Fallschirmseide.

NOAH: Nun gut, ob diese Fallschirmseide rechtlich einwandfrei erworben wurde oder...

JUTTA: Was redest du nur immer fürn Blech. Willste Tante die Freude verderben?

HENN: Sie können sicher vollkommen beruhigt sein, Herr Noah...

JUTTA: Keine Bange, wenn Leo das mitbringt, ist es schon in Ordnung.

BETTY: Meinst du wirklich Juttachen? Na dann recht herzlichen Dank auch, auch für Sie, Herr Kongo.

KONGO: Nicht der Rede wert, tut man doch gern für ne nette alte

Dame.

BETTY (*Droht mit dem Finger.*): Sie. Sie scheinen mir ja ein ganz Schlimmer zu sein.

LEO: Jaja Tantchen, da mußt du dich vorsehen vor dem.

BETTY: Nein so etwas, und so viel, wißt ihr was ich daraus mache?

LEO: Na?

BETTY: Für jeden von euch ein Sonnenschirmchen.

LEO: Häh was?

BETTY: Ja doch, Sonnenschirmchen, eins zwei drei vier fünf und wenn es reicht, für mich auch eins. Sechs Sonnenschirmchen.

JUTTA: Du bist gut, Tante. Draußen regnete es und du redest von Sonnenschirmchen.

BETTY: Man muß bei Zeiten vorsorgen, wird doch nicht ewig regnen.

NOAH: Wer weiß.

BETTY: Unsinn, meinst du vielleicht, dem Regen wird es nie langweilig?

LEO: Da hat sie recht, wenn der Regen keine Lust mehr hat, kommt die Sonne wieder dran.

JUTTA: Ihr seid mir die rechten Klugscheißer. Ruht euch mal lieber aus, erzählen könnt ihr immer noch.

LEO: Gibt nichts zu erzählen.

JUTTA: Ist mir auch recht.

(Im Zimmer wird es langsam dunkel, auf dem Dach hell.)

PERLE: Erzähl doch mal was, Strich.

STRICH: Da unten haben sie wohl Besuch bekommen.

PERLE: Hab nichts gemerkt. Los Strich, erzähl was.

STRICH: Was denn?

PERLE: Irgendwas, hast doch ne Menge erlebt, bist doch ne Wanderatte, also fang schon an.

STRICH: Tja, rumgekommen bin ich, das stimmt. Soll ich erzählen, wie ich drei Tage im Tresor steckte und lauter Zwanzigmarkscheine gefressen habe oder lieber die Sache mit der Uhr?

PERLE: Wie war die denn?

STRICH: Da war ich in letzter Minute in eine Uhr gesprungen, in eine Standuhr, wie sie da unten eine haben, konnte da nicht mehr raus vorläufig, weil die nämlich den Dobermann hatten. Weißte

überhaupt, was nen Dobermann ist?

PERLE: Frag nicht so blöde, sicher weiß ich.

STRICH: Gut. Also der Dobermann saß vor der Uhr und wartete.

Ich saß in der Uhr drinnen und schlief ein. Plötzlich schlug es zwölf.

PERLE: Mitternacht.

STRICH: Genau. Nun bin ich ja nicht abergläubig, aber kannst mir glauben, mein Schreck war nicht von Pappe. Aus Wut habe ich dann hinterher alle Minuten und Sekunden aufgefressen, ratzekahl. Seitdem ging die Uhr nicht mehr.

PERLE: Na so ein Quatsch. Erzähl vom Kloster.

STRICH: Kennste doch schon die Geschichte.

PERLE: Macht doch nichts, los fang an.

STRICH: Also das war, als ich zum zweiten Mal aus Paris zurückkam.

Da ging ich in so eine Art Asyl.

PERLE: Altersheim war das.

STRICH: Genau, ein Altersheim in Düsseldorf auf'm Ratherbroich. Ne angenehme Gegend. Eisenbahn, Schrottplatz in der Nähe und das Ding selber, ich kann dir sagen, so. Geräumige Keller, einigermaßen dunkel, gut rissig und feucht. Tja, und da ging es mir sozusagen blendend.

PERLE: Kann ich mir vorstellen. Warst ja auch immer ein schneller Junge. Aber was war nun mit den Nonnen?

STRICH: Wie das so ist. Oben die Küche und die Klausur, so heißt das da, und manchmal kamen die dann in den Keller, um was zu holen oder zu bringen. Ich hab dann abgepaßt, kurz gepeilt und wenn dann so eine angewackelt kam, sprang ich ihr, haste nich gesehen, unter die Kutte.

PERLE: Doll.

STRICH: Weiter noch. Unter der Kutte angelangt, die haben lange Wollsocken an, einmal scharf in die Wade, na, und da schrie sie denn auch schon und ließ alles fallen.

PERLE: Was ließ sie fallen?

STRICH: Die Schüsseln oder Teller voll Erbsen mit viel drin. Ich kann dir sagen. Kaum war sie weg, die Nonne, ich in die Erbsen.

PERLE: Hör auf, mir wird schwach.

STRICH: Einmal, du, da hat eine ne Pastete fallen lassen. Weißte was das ist, ne Pastete?

PERLE: Nee, keine Ahnung.

STRICH: Kannste auch nicht wissen, wenn du nicht in Paris gewesen bist.

PERLE: Wie sehn die eigentlich aus, die Nonnen?

STRICH: Wie sollen die aussehen? Braun, dick wie Pellkartoffeln.
Nur eine nicht. Die hieß Schwester Alfons Maria.

PERLE: Wieso Alfons Maria?

STRICH: Das ist manchmal so bei den Nonnen, weiß auch nicht warum.

PERLE: Und wie sah die nun aus?

STRICH: Sag mal, du weißt das doch alles. Ich hab dir die Sache nun schon zehnmal erzählt.

PERLE: Und jedes mal ein bisschen anders. Also, wie sah die nun aus, deine Alfons Maria?

STRICH: Gott, wie sah die aus? Oben so lala, aber unten. Weißte was die hatte? Die hatte Sommersprossen auf den Beinen bis über die Schenkel.

PERLE: Woher weißte das?

STRICH: Hab ich doch gesehn.

PERLE: Wo?

STRICH: Im Keller natürlich, wo sonst. Die kam nämlich manchmal runter, schloß ab von innen, immer hübsch vorsichtig, dann hob sie sich die Kutte hoch, schnapp, schnapp, ließ sie sich die Wollsocken runter und guckte sich ihre Beine an. Ich sag dir, wenigstens zehn Minuten saß die immer so und guckte.

PERLE: Wird halb so schlimm gewesen sein.

STRICH: Schlimm? Weißt du, weißt du wie ne Made. Von unten bis dahin wo's aufhört und lauter Sommersprossen drauf.

PERLE: Wie hieß die doch mal?

STRICH: Alphons Maria, Schwester Alphons Maria.

PERLE: Son Quatsch.

STRICH: Später sind dann die Pfaffen runtergekommen mit so ein paar blassen Chorknaben und haben geweihräuchert und geweihwassert. War ne verdamnte Schande.

PERLE: Warum denn?

STRICH: Du kannst fragen. Von wegen mir natürlich.

Haben gedacht, ich wäre so eine Art Geist, der den Nönnchen unter die Kutten saust.

PERLE: Blödsinn. Du und nen Geist, daß ich nicht lache.

STRICH: Tja, du lachst, aber ich hab damals was abbekommen von dem verdammten, lauwarmen Weihwasser. Hat mir gar nicht gut getan. Böse Träume hab ich gehabt, böse Träume. Da bin ich einfach abgehauen, – damals.

PERLE: Und die mit den Sommersprossen?

STRICH: Die hatten sie doch schon vorher versetzt, was weiß ich worhin. Muß wohl doller Dinger gedreht haben. Man hört ja oft die dunkelsten Geschichten über Klöster.

PERLE: Allerdings, da kannst du schon recht haben. – Ich hab Hunger, du auch?

STRICH: Nein.

PERLE: Wieso nicht?

STRICH: Kann keinen mehr haben.

PERLE: Du kannst keinen mehr haben?

STRICH: Nein.

PERLE: Sag mal, du willst doch nicht hier, so mir nichts dir nichts behaupten...

STRICH: Allerdings, das will ich.

PERLE: Gut, du hast also keinen Hunger mehr?

STRICH: Ich sagte es schon. Ich habe vorhin, als ich mal kurz weg war, meinen Hunger ausgeschissen. Von nun an nährt mich der Geist. – Verstehst du das?

PERLE: Nicht die Spur, was hat denn ne anständige Ratte mit Geist zu tun?

STRICH: Geist, das mußt du begreifen, das macht durchsichtig, macht kühl, knapp – kurz und gut –, Geist macht unsterblich. Alle werden ich überleben, alle, alle, – auch die Katzen. –

(Auf dem Dach wird es langsam dunkel, im Zimmer hell.)

(Noah steht und sieht zur Zimmerdecke. Alle anderen sitzen oder liegen.)

NOAH: Es sollte wirklich jemand auf's Dach steigen und die Ratten vertreiben. HENN?

HENN: Ich, wieso ich?

NOAH: Ich seh schon, muß es wieder selber machen. Hm.

LEO: Laß die Ratten leben Alter, die pfeifen wie wir auf dem letzten Loch.

NOAH: Aber nun seid doch vernünftig, die Ratten sollten wirklich fort von oben.

JUTTA: Vielleicht runter zu uns?

BETTY: Nein Kinder, nein, tut das nicht, bitte.

NOAH: Natürlich nicht, das fehlte gerade noch. So macht man das, einfach vom Dach runter ins Wasser. *(Er will zur Treppe. Leo hält ihn am Rockzipfel zurück.)*

LEO: Hiergeblieben. Ich hab dir doch gesagt, du sollst die Ratten in Ruhe lassen.

NOAH: Aber warum denn? Auf einmal bist du so empfindlich. Es handelt sich doch nicht um Menschen.

LEO: Ratten sind auch Menschen, basta. *(Noah setzt sich wieder zwischen seine Tintenfässer.)*

JUTTA: Hör doch nicht auf ihn, Leo, erzähl lieber was.

LEO: Gib nichts zu erzählen. Was fummelst du da eigentlich, Tante?

BETTY: Aber Leochen, du weißt doch, ich sagte es schon. Eins zwei drei vier fünf sechs Sonnenschirmchen mach ich. Für jeden einen.

LEO: Für mich brauchst du keinen zu machen, ich geh zum Nordpol.

BETTY: Laß man, laß man, auch du wirst nochmal ein Sonnenschirmchen brauchen.

LEO: Du hast ne Art, für mein Wohl zu sorgen, nee, das paßt mir gar nicht.

BETTY: Nun ja, seit meine Schwester, eure Mutter nicht mehr ist...

LEO: Mama hat nie Sonnenschirmchen genäht, die hat immer auf dem Bett gelegen und ein weißes, beleidigtes Gesicht gemacht.

BETTY: Sie war etwas kränklich, weißt du.

LEO: Kein Wunder in dieser Gegend und mit dem Tintenfaßdussel.

BETTY: Aber Leo.

LEO: Schon gut, ich weiß Bescheid, Krebs hat sie gehabt und die Tintenfässer hatten keine Schuld, – lassen wir das.

NOAH: Du, du hast nicht einmal geweint beim Begräbnis.

LEO: Warum auch, hast doch eigenhändig gesagt: Alle Menschen, die an Krebs sterben, kommen in den Himmel, – oder haste das etwa nicht gesagt?

JUTTA: Hört jetzt auf. Ich hab es satt. – *(Sie geht zum Fenster.)* Draußen schwimmen Betten. Leere, freigewordene Betten. – Solch ein Bett möchte ich sein, leer fortschaukeln, nicht mehr unter einem idioti-

schen Ölbild stehen, vierbeinig, angebunden an Pisspott und Nachttischchen, Gebiß im Zahnglas, Kriminalroman mit Lesezeichen, den Mord zu Ende träumen und diese siebzig Jahre erdulden, die manche hier zubringen. – Vielleicht würde ich dann in den Wald schwimmen, vorher das Kopfkissen abschütteln. Wenn ich dann ganz frei wäre, würde ich sagen: Komm, – dann würde eine Katze kurz vorm jämmerlichen Ersaufen, bei mir landen und glücklich sein. Leo, sag was, oder dein Freund. (*Jutta dreht sich zum Fenster.*) Erzählt schon.

LEO: Gibt nichts zu erzählen.

HENN: Bitte, erzählen Sie doch.

LEO (*sieht Henn strafend an.*): Schweig Friseur. – Laßt Kongo erzählen, der lügt besser.

JUTTA: Ist mir gleich wer, aber erzählt, sonst quasselt der Regen und die Geschichte kenn ich.

LEO: Schläft Tante?

JUTTA: Ich glaub, und der Alte auch.

LEO: Na gut, ganz gleich, wo und wann, ich saß in einem Zirkus.

KONGO: In Saigon war das.

LEO: Ganz gleich wo, hab ich gesagt. In einem Zirkus, rund wie alle und roch auch so. Über mir, in bestimmter Höhe, fein beleuchtet, die Beine einer Staniol lächelnden Dame.

HENN: (*lacht.*)

LEO: Also ich lang deinem Bubi gleich mal in die Fresse.

JUTTA: Was hab ich damit zu tun?

LEO: Gut, weiter. – Also diese Dame hatte Beine. Diese Beine waren aus Porzellan. Verdammt, ich glaub es noch heute, daß sie aus reinstem Porzellan waren.

KONGO: Glauben wir.

JUTTA: Ist ja auch gleich woraus.

LEO: Das ist nicht gleich. Kühl waren sie. Im Schwingen, versteht ihr, die Dame saß auf einem Trapez, wurden sie kühler, immer kühler. Am Ende waren sie Eis. Zwei Säulen Eis bis zu jenem Tempelchen in der Arktis. Und ihr Nordpol jeder Expedition versperrt. Alles wären gescheitert, alle. – Wißt ihr, was das heißt? Über dir Eis, hoch, nicht übermäßig hoch, so in halber Zirkushöhe, dann wieder fast in der Kuppel, Eis, doch anmutig, beweglich. Nicht Eis in

Tüten zum Lecken oder Eis im Block für den Kühlschrank.

KONGO: Versteht sich. Eis mit Gelenken sozusagen, man schwitzt beim Zusehen.

LEO: Genau das. Und dann, was kam dann? Plötzlich Erbsen, gelbe knallende, lächerliche Erbsen. Beifall, Dunst, eine Erbsenlawine, Föhn, alles schmilzt.

JUTTA: Und deine Dame?

LEO: Sie floß am Seil lang, knickste, riß, tropfte, schmutzig, schlüpf-
rig, hatte eine trockne Haut, war an die dreißig Jahre alt und ihr
Lächeln? Eine Pfütze, als hätte ein Hengst gepisst.

KONGO: Was sollte sie machen bei dem Beifall?

JUTTA: Beifall ist immer schlecht.

LEO: Ich ging oft hin.

KONGO: Aber du wußtest doch ganz genau.

LEO: Schon, aber der Absturz. Ich wollte einfach mal sehen, wie das
ging. So etwa, hier. *(Er läßt eine Kristallschale zu Scherben fallen. Noah und
Betty schrecken auf.)*

NOAH: Was ist?

JUTTA: Nichts, penn weiter.

NOAH: Muß das denn sein?

LEO: Ja, das mußte so sein. Versteht ihr? Nur dieser Ton, dieses Er-
gebnis, der Nordpol überall hin verteilt. Vom Nigger bis Heidel-
berg Arktis, aber kein Beifall. *(Noah und Betty fallen wieder in Schlaf.)*

JUTTA: Und weiter?

LEO: Darauf hab ich gewartet jeden Abend.

JUTTA: Und, was ist passiert?

LEO: Natürlich war nichts damit. Einmal kam Pello zu mir.

KONGO: Pello?

LEO: Ja, das war ein Clown bei dem Zirkus.

JUTTA: Was hatte der denn damit zu tun?

LEO: Hat keinen Zweck, hat er gesagt. Ich müßte sie schon abknallen.
– Das wollt ich ja nun auch nicht. – Sag mal Kongo, warum fragst
du immer so blöd? Du kennst doch die ganze Geschichte und weißt,
daß sie nicht stimmt.

KONGO: Weiß ich.

LEO: Na und?

KONGO: Eben, jedesmal erzählst du sie anders, ist doch interessant.

– Nur ich weiß, wie es wirklich war damals, – du weißt es nicht mehr.

LEO: (*Er springt auf, setzt sich wieder.*) Ich will in die Arktis.

KONGO: Gut, gut, fahren wir in die Arktis.

JUTTA: Vorläufig regnet es noch. (*Sie steht träge auf.*) Ihr solltet nicht immer so überschlau von morgen reden. Es regnet heute. Heute, das weiß ich. Heute, das ist Wasser im Stück. Lang raus mit dem Küchenmesser, schneid dir ne Scheibe ab, wenn du willst. Heute, das seid ihr, die ihr denkt. Denkt, denkt, denkt. Wenn ihr mich anguckt, dann denkt ihr, tja, aber in zwanzig Jahren. Ihr könnt einfach nicht in Ruhe zusehen, wie so eine Brust länger und länger wird und endlich nichts mehr bedeutet. Ihr, das ist heute. Da, mein süßer Verlobter, da, der alte Dussel, der mein Vater ist, und die gute Tante. Immer hat sie noch nicht genug. Muß immer noch ein paar Fotos ansehen. Wenn einer käme und würde ihr so ein kleines, blankes, verwackeltes Viereck bringen und würde sagen: »Guck mal Tante, da ist der Liebe Gott drauf, den haben sie jetzt auch fotografiert«, würde sie prompt antworten: »Na sowas, der Liebe Gott, genau so habe ich ihn mir vorgestellt.« Und dann würde sie ihn ins Album kleben, zwischen Onkel Stani und Cousine Herbstlöh. – Genau so würd sie es machen.

HENN: Du redest, wie es dir gerade einfällt.

JUTTA: Halt die Fresse! (*Am Fenster.*) Da, die Betten draußen. Das wär noch was. Wo die hinschwimmen, da wird nicht mehr fotografiert.

HENN: Aber es gibt doch eine Zukunft. Du mußt zugeben, daß es eine Zukunft gibt.

JUTTA: Du bist'n Bubi. Zukunft, immer rauf die Treppe und oben ist noch ne Etage und wieder ne Etage und dann kommt das Dach, wieder runter die Treppe, Etage, Etage, bis in den Keller und das nennst du Zukunft.

HENN: Versteh mich doch. Du weißt ganz genau, daß der Regen aufhören wird und daß die Sonne scheinen wird. Ich sehe es jetzt schon! Sonne, du in weißen, ausgeglühten Kleidern. Und ich sehe, wie du den Arm hebst und ganz hell ist er auf der einen Seite und sonnengebräunt außen.

KONGO: Ich glaube, ich werde den Chorknaben an die frische Luft

setzen müssen. Ich mag kein Latein und auf dem Dach ist noch Platz.

JUTTA: Tu das, mir langt's auch bald.

HENN: Was wollt ihr von mir. Ihr quält euch, redet vom Eis, von der Arktis, ich will das nicht.

LEO: Tja, ich glaube fast?

HENN: Ich war einmal in Florenz. Ich ging über einen Platz, hatte einen hellen leichten Anzug an. Überall stand das Licht und ich hatte das Gefühl, als wäre die Sonne in mir, in meinem Kopf...

JUTTA: Nen Stich hast du, hör auf jetzt!

HENN (*Immer begeisterter*): Ich ging über den Platz, eine Treppe, überall Tauben, überall lag Perlmutter auf den Stufen, es war von den Tauben, ich sammelte etwas, das bringt Glück...

LEO: Kongo?

HENN: und Freiheit und Glück. Glück...

LEO: Kongo!

HENN: Ihr wißt ja nicht, was das ist, Glück.

KONGO: Da hast du recht mein Junge. (*Er geht langsam auf Henn zu.*)

HENN: Und Freiheit, das wißt ihr auch nicht.

KONGO: Komm mein Schöner. Geh jetzt mal ein bißchen auf den Dachboden, da haste Freiheit. Ich glaub, da ist schon wer oben. Die hören gerne zu, wenn du so predigst, die lieben sowas. (*Er packt Henn und schiebt ihn die Treppe zum Dach hinauf.*)

HENN: Nein, nein, bitte nicht, es ist dunkel oben. Ihr könnt mich jetzt doch nicht, es wird bald dunkel, Nacht... (*Kongo schließt die Luke zum Dach.*)

JUTTA: Ich glaub, er hat nen Stich. Sonst ist er eigentlich nicht so. Manchmal kann er richtig nett sein. –

LEO: Kongo?

KONGO: Was denn?

LEO: Paß auf! Wir nehmen ein Schiff bis Liverpool denk ich und dann...

JUTTA: Hör auf, du sollst aufhören!

KONGO: Ja Leo, sei friedlich, hör auf damit. Wir wollen doch noch ein bißchen hierbleiben. – Und außerdem, du kannst davon halten, was du willst, deine Schwester gefällt mir. – (*Er geht auf Jutta zu. Das Zimmer wird dunkel, auf dem Dach wird es hell. Henn steht neben dem Kamin.*)

STRICH: Du, – da ist doch wer raufgekommen.

PERLE: Kann sein, aber keiner von uns.

STRICH: Ich kann dir nur sagen, wenn das mal fertig ist und wir kommen hier runter, hauen wir ab, ganz gleich wohin.

PERLE: Erst mal abwarten, mein Lieber, auswandern können wir immer noch.

STRICH: Meinste, hier sind wirklich keine Spatzen?

PERLE: Ich denk du hast keinen Hunger mehr.

STRICH: Schnauze! Der kommt näher. *(Henn rührt sich neben dem Kamin, die Ratten im Halbdunkel.)*

HENN: Jetzt wird sie denken, ich denk schlecht von ihr. – Dabei habe ich ihr schon verziehen. – Nachher kommen sie und holen mich und sie sagt: Henn, laß man gut sein, tu nicht so beleidigt, hab ich nicht so gemeint vorhin, komm schon runter. – So redet sie. Und dann sagt sie noch mehr: Komm schon – sagt sie – erzähl uns was von deiner komischen Sonne, wenn du willst. Leo hat uns sein Eis verkauft nun sind wir durchsichtig und zerbrechlich. – Ist ja klar, runtergehen werd ich schon, aber sagen werd ich nichts. – Ich kann gut schweigen. – Erst soll sie mit dem Kongo aufhören. – Möcht mal wissen, was sie an dem hat. – Als wenn ich was dafür könnte, daß ich noch so jung bin. –

(Er setzt sich niedergeschlagen. Die Ratten im Licht.)

PERLE: Du, das ist'n Philosoph.

STRICH: Glaub auch. Na, denn tut er uns nichts.

PERLE: Meinste? Aber es soll auch welche geben, die ausgesprochen gemein werden können.

STRICH: Ja schriftlich, das kann schon sein. Aber im Regen, wenn mit Tinte nix mehr zu machen ist, da ist der trockenste Philosoph machtlos. Wenn die einmal naß werden, dann glauben sie nur noch an die Feuchtigkeit.

PERLE: Guck mal, jetzt denkt er wieder. –

(Die Ratten im Dunkel, Henn im Licht.)

HENN: Dabei wollten wir doch heiraten, wenn ich fertig bin mit der Schule. – Meine Eltern, wenn die zur Hochzeit kommen, das macht ihr bestimmt Eindruck. – Vor allen Dingen meine Mutter, die wirkt noch ganz schön. –

(Henn starrt vor sich hin. Die Ratten im Licht.)

STRICH: Du, das ist doch kein Philosoph.
PERLE: Kannste recht haben.
STRICH: Glaub fast, den haben sie unten abgeschoben.
PERLE: Das ist so einer von ner bestimmten Sorte, wenn mich nicht alles täuscht ist das ein ganz Süßer.
STRICH: Scheint das einzige Kind zu sein.
PERLE: Bißchen verwöhnt.
STRICH: Vielleicht war er vorlaut. Oder er war zu viel unten?
PERLE: Sieht aber eigentlich ganz nett aus. Bißchen glatt, aber sonst...
STRICH: Vielleicht holen sie ihn hinterher wieder runter.
PERLE: Oder sie kommen alle rauf. – Kann ja nicht mehr allzulange dauern.

(Auf dem Dach wird es dunkel. Im Zimmer erhellt sich der Raum um das Bett. Auf dem Bett liegen Kongo und Jutta. Leo, abgewandt sitzt versunken auf seinem Schemel. Links im Halbdunkel näht Betty. Noah sortiert die Tintenfässer.)

KONGO *(Halbsingend)*: Es regnet, es regnet, die Erde wird naß.

JUTTA: Singst du gerne?

KONGO: Es geht.

JUTTA: Früher hab ich mal gerne gesungen.

KONGO: Jetzt nicht mehr?

JUTTA: Doch, aber nicht mehr so wie früher.

KONGO: Schade.

JUTTA: Wieso?

KONGO: Na ja, hättest was singen können.

JUTTA: Was, jetzt?

KONGO: Warum nicht! Weißte denn ein Lied?

JUTTA: Das Regenlied?

KONGO: Ist das trautig?

JUTTA: Ich weiß nicht recht.

KONGO: Ist ja gleich. Wenn ich weinen muß, sag ich stop.

JUTTA: Du und weinen!

JUTTA: Also! – *(Sie singt und spricht halb.)*

Ein Vogel steht im Garten.

Das Blatt fliegt Richtung Nord.

Doch ich habs nicht beschrieben, doch ich habs nicht beschrieben,
weil der Regen nicht lesen kann.

Die kleinen Kinder husten,
die großen Kinder sterben.
Nur ich bin ganz gesund, nur ich bin ganz gesund,
weil der Regen mit mir noch etwas vorhat.

KONGO: Weil der Regen mit dir noch etwas vorhat.

JUTTA: Gefällt es dir?

KONGO: Mach man weiter, es geht doch noch weiter, oder?

JUTTA: Na gut, wenn du willst. – (*Sie singt wieder.*)

Der Käfer hat sechs Beine,
ich, ich hab nur zwei.
Trotzdem bleib ich hier, trotzdem bleib ich hier,
weil der Regen überall und gleich ist.

Der Lehrer zählt die Sterne,
der Glatzkopf jedes Jahr.
Nur ich zähle nicht, nur ich zähle nicht,
weil der Regen meinen Geburtstag vergaß. –

Soll ich jetzt aufhören?

KONGO: Gehts nicht mehr weiter?

JUTTA: Schon, ich dachte nur?

KONGO: Sing man, hört sich fein an.

JUTTA: Von mir aus. (*Sie singt wieder.*)

Die Schnecke kam zu spät,
die Liebe viel zu früh.
Nur ich mußte nicht warten, nur ich mußte nicht warten,
weil der Regen so pünktlich ist.

Der Sand hüllt sich in Seide,
der Schnee in schwarzen Samt.
Nur ich bin ganz nackt, nur ich bin ganz nackt,
weil der Regen meine Kleider trägt. (*Sie schweigt.*)

KONGO: Fertig?

JUTTA: Nein! – Der Kaiser ist gestorben,
auch Hindenburg ist tot.

Auch ich bin schon tot, auch ich bin schon tot,
weil der Regen ein Sargdeckel ist.

KONGO: Was Sargdeckel. Na nun mach man fuffzehn. Kaiser tot, Hindenburg, aber'n junges Ding wie du, so gebaut, und dann singste sowas?

JUTTA: Du wolltest doch

KONGO: War das der Schluß?

JUTTA: Nein, ich glaub, der ist anders.

KONGO: Was heißt glaub! Kommt jetzt der Schluß?

JUTTA: Noch nicht, – das hört überhaupt nicht auf, das Lied.

LEO (*Richtet sich auf*): Ich weiß den Schluß.

KONGO: Kannste denn überhaupt singen?

LEO: Ich hab schon immer gesungen, mein Lieber, du hast es bloß nicht gehört.

KONGO: Denn man los.

LEO (*Er steht auf*): Heut ist Dienstag Morgen,

Morgen gestern abend.

Nein ich bin nicht traurig, nein ich bin nicht

traurig,

weil der Regen nur ein schlechter Witz ist.

Los, zusammen.

KONGO, LEO, JUTTA: Weil der Regen nur ein schlechter Witz ist.

KONGO: Bittschön, das nenn ich nen Schluß. (*Leo wendet sich wieder ab.*)

JUTTA: Ich hätte nicht singen sollen.

KONGO: Wieso nicht. War doch hübsch. Ist wirklich fein hier, meinst du nicht auch?

JUTTA: Ja.

KONGO: Passen doch gut zusammen wir beide, oder?

JUTTA: Ja.

KONGO (*Richtet sich auf*): Was haste eigentlich mit dem dort? (*Er zeigt zum Dach hinauf.*)

JUTTA: Gott, wie das so ist. – Ist ja eigentlich kein übler Junge.

KONGO: Spinnt bloß ein bißchen.

JUTTA: Vielleicht weil er noch so jung ist.

KONGO: Das kann sein. Wollt ihr mal heiraten?

JUTTA: Weiß nicht. – Jetzt wo du da bist.

KONGO (*Erstaunt*): Ich will da wirklich nicht stören.

JUTTA: Das kann ich mir denken. Du haust dann wieder ab, nachher wenn das hier aufhört.

KONGO: Weißt du, Leo ist ein unruhiger Mensch, der hält es nicht lange aus.

JUTTA: Zum Nordpol will er und dann wieder woandershin.

KONGO: Genau das.

JUTTA: Schade.

KONGO: Jammerschade. Wo wir doch so gut zusammenpassen, nicht wahr? (*Er umarmt sie scherzhaft.*)

JUTTA: Du mußt nicht lachen.

KONGO: Ach was, Kind. Lach auch! Wir kommen ja wieder!

JUTTA: Vorläufig biste noch da, oder etwa nicht? – Erzähl mal was etwas von dir, von früher. Warst doch Boxer.

KONGO: War ich, war ich.

JUTTA: Haste schon als Junge geboxt?

KONGO: Kannste annehmen. – Aber Schwamm drüber.

JUTTA: Erzähl doch, Bruno.

KONGO: Wenn du Bruno zu mir sagst, dann muß ich wohl. (*Er lacht, springt auf, boxt in die Luft.*) Als ich fünfzehn oder sechzehn war, wollte ich auf einmal nicht mehr. Weiß auch nicht mehr warum. Aber die vom Verein sagten: Mensch, durchhalten, Bruno – damals sagten sie noch alle Bruno zu mir. – Durchhalten, sagten die also, über die Runden kommen. Hab ich dann auch gemacht. Eigentlich aus so ne Art Verzweiflung.

JUTTA: Aber du warst doch gut?

KONGO: Ja, das war ich. (*Er starrt vor sich hin.*)

JUTTA: Aber hier ist es doch auch schön, oder?

KONGO: Ja, ja.

JUTTA: Meinste wirklich.

KONGO: Ja doch, verdammt! – Machst einen fertig.

JUTTA (*Lacht*): Dann ist es ja gut.

KONGO: Wo haste das eigentlich gelernt?

JUTTA: Ach hör doch auf!

KONGO: Bei dem da (*zeigt zum Dach.*) Oder hier ein bißchen, da ein bißchen?

JUTTA: Bitte, Bruno.

KONGO: Gut, gut, habs ja nicht so gemeint.

JUTTA: Jetzt hör ich wieder Regen.

KONGO: Wie heißt das doch mit dem Käfer?

JUTTA: Der Käfer hat sechs Beine,
ich, ich hab nur zwei.

(*Sie singt.*) Trotzdem bleib ich hier, trotzdem bleib ich hier,
weil der Regen überall und gleich ist.

JUTTA und KONGO: Weil der Regen überall und gleich ist.

JUTTA: Solange es regnet, bleibst du bei mir. Und wenn es dann wieder einmal regnet, lange, lange regnet, kommst du wieder.

KONGO: So ungefähr. Aber mach dir nichts draus, wenn es mal lange Zeit nicht regnet. –

LEO (*Richtet sich langsam auf*): Na Kongo, wie geht es denn mit meiner kleinen Schwester?

JUTTA: Geht dich 'n Dreck an.

LEO: Wer wird so empfindlich sein! Ist ja alles schön und gut, aber stören muß ich doch ein bißchen. Meine Füße haben so eine leichte Vorahnung, es könnte eventuell feucht von unten her werden. Wie wäre es, wenn wir mal zu dem jungen Mann da rauf gingen? – Der langweilt sich sicher.

KONGO (*Er langt mit der Hand zum Fußboden*): Er hat recht. Es kommt durch. Wir nehmen was mit, paar Decken und vielleicht hat Tante Betty schon... Hallo, Tante Betty!

BETTY (*Sie erwacht*): Ach, da hab ich doch ein Nickerchen gemacht, und geträumt dazu, weiß gar nicht mehr was. Hat denn jemand gerufen?

KONGO: Ich war so frei. Ist denn schon ein Schirmchen fertig?

BETTY: Fix und fertig, na wie gefällt es Ihnen? (*Sie zeigt einen Sonnenschirm.*)

KONGO: Ist ja wunderbar, nur her damit, das wird sofort seinen wahren Zweck erfüllen, das Sonnenschirmchen.

BETTY: Aber sie scheint doch gar nicht.

KONGO: Dafür regnet es, das ist auch was. (*Er springt auf.*) Nu aber fix! (*Er nimmt den Schirm und einige Decken.*) Kommst du auch mit, Tante, uns gefällt es hier nicht mehr, wir sind neuerdings für Höhenluft.

BETTY: Jesses, das Wasser! Noah!

NOAH: Tja, meine Beste, wir werden uns auf die Treppe setzen müssen.

KONGO: Aber denn man los, sonst gibt's nen Schnupfen. Hier (zu Leo.)

JUTTA: Du trägst mich?

KONGO: Ich trag dich. Solange es regnet, trage ich dich.

(Leo, Kongo mit Jutta steigen aufs Dach. Noah und Tante Betty klettern über Tisch und Bänke zur Treppe.)

NOAH: Geht nur, geht. – Was habt ihr aus meinem Haus gemacht? Mit Schande füllt ihr es, mit Schmutz, höher als das Wasser...

BETTY: Du mußt nicht immer gleich das Schlimmste denken. Sie sind wirklich leise gewesen.

NOAH: Aber wartet nur. Das Wasser steigt euch nach. Wartet nur, es steigt nur die Treppe hoch. Meint ihr etwa, das Wasser kann nicht die treppensteigen? Wie ein Briefträger kommt es euch nach, das Wasser. Auch aufs Dach kommt das Wasser und keine gute Nachricht bringt es, keine gute. – Siehst du, Betty hier, das hab ich mitgenommen, das soll dabei sein. (Er schlägt ein schwarzes Buch auf.) Da, da: Das ist der Tag, da aufbrachen alle Brunnen der großen Tiefen und taten sich auf die Fenster des Himmels.

(Langsam wird es dunkel.)

Zweiter Akt

Dasselbe Bühnenbild wie im ersten Akt. Das Dach beleuchtet. Henn und Leo links und rechts vom Kamin. Am linken Dachrand die Ratten. Am rechten Dachrand in Decken gewickelt unter dem Sonnenschirm, Kongo und Jutta.

PERLE (Flüsternd): Zuerst hab ich gedacht, die tun uns was.

STRICH: Die sehen uns gar nicht, die sehen woanders hin.

PERLE: Woanders ist gut. Gibt doch hier nichts zu sehen. Oder nennst du das vielleicht 'ne Landschaft?

STRICH: Das mein ich auch nicht so. Die sehen sich selbst, das reicht ihnen.

PERLE: Na danke. Wenn ich mich so begucke. Ich glaub ich hab schon Löcher vom Regen.

STRICH: Laß man Perle, siehst immer noch ganz nett aus. Es regnet

auch nicht mehr so stark. Wenn das mal vorbei ist, bekommst du anständig zu futtern und dann bring ich dich wieder auf Hochglanz.

PERLE: Jessesmaria!

STRICH: Was ist denn?

PERLE: Hab ich 'nen Schreck bekommen. Ich sitz hier und guck, und da drüben im Baum, da hängt was Weißes. Ich seh also das Weiße und fang schon an zu träumen. Auf einmal bewegt sich das da, wird 'ne Figur und was ist es?

STRICH: Ein Stabsarzt!

PERLE: Genau und 'ne Spritze hat er in der Hand und sagt immerzu: Na meine süße kleine Versuchsratte und kommt immer näher.

STRICH: Du mußt nicht mehr daran denken, Perle.

Perle (*Weinend*): Meine ganze Familie.

STRICH: Wenn das hier fertig ist und wir kommen heraus, machen wir 'nen Pilgerzug, es kommen sicher noch mehr mit, das wird dir gut tun.

PERLE: Wohin pilgern wir denn?

STRICH: Nach Hameln natürlich, nach Hameln.

(*Das Licht richtet sich auf den Kamin.*)

HENN: Warum seid ihr gekommen?

LEO (*Erstaunt*): Was, der lebt auch noch?

HENN: Warum seid ihr gekommen?

LEO: Dachte schon, der hätte sich aufgelöst.

HENN: Warum seid...

LEO: Quatsch nicht, Friseur. Wir sind da! basta!

HENN: Aber warum?

LEO: Wirst du wohl! – Was weiß ich. Aus so 'ner Art Neugierde, Langeweile, Heimweh, alles dasselbe. Reicht die Auskunft?

HENN: Aber Ihre Schwester. Ich liebe sie doch.

LEO: Dann ist's ja gut.

HENN: Ihr kommt einfach her und nehmt, was euch gefällt.

LEO: Tun wir. Du bist'n Friseur, das wirste nie begreifen.

JUTTA (*Richtet sich auf*): Hört auf! (*Leise.*)

LEO: Er hat angefangen, mein Kind, dein Süßer. Muß immer die Fresse aufreißen und Fragen stellen. – Kongo!

JUTTA: Sei doch leise, er schläft.

LEO: Ach was.

JUTTA: Laß ihn Leo, es dauert ja nicht mehr lange.

LEO: Eben, wir müssen uns fertig machen, bald geht es los, – Kongo

KONGO (*Erwacht*): Was ist, fahren wir? (*Er hält die Hand in den Regen.*) Es regnet ja noch.

LEO: Nicht mehr lange. Es geht bald los. Wir nehmen ein Schiff bei Liverpool. Hörst du?

KONGO: Jedes Wort, du hast Liverpool gesagt, wird alles gemacht, aber erst muß ich deiner Schwester noch einige Kleinigkeiten erläutern. (*Er wickelt sich mit Jutta in die Decke.*)

LEO: Siehst du mein Sohn, so wird man von seinem besten Freunde behandelt.

HENN: Warum verbieten Sie ihm das nicht? (*Zeigt auf Kongo*).

LEO: Häh?

HENN: Ist doch Ihre Schwester?

LEO: Meine Schwester, schon möglich. – Paß mal auf mein Junges! Was hier passiert, ist alles nur zu deinem Besten. Ihr wollt doch später mal heiraten, nicht wahr?

HENN: Das kann ich auch ohne den.

LEO: Vorsichtig. Das ist gar nicht so einfach, hab ich mir sagen lassen! Wenn man so jung ist wie du und ein kleiner Friseur dazu... meine Schwester will was geboten bekommen.

HENN: Was der kann, kann ich schon lange. Ihr zieht immer alles in den Dreck.

LEO: Muß man, muß man. Verstehst du, man muß die Schätze verstecken. Gold glänzt ja so gemein. Bißchen Lehm drüber und schon sieht es nach nichts mehr aus. Blank putzen kann man später immer noch.

HENN: Das kann man nicht mehr blank putzen.

LEO: Du meinst doch nicht etwa damit, daß meine Schwester nicht aus Gold ist, aus purem rotgelecktem Gold. Ich schlag dir sonst – (*Er holt aus.*) – Na also. – Mußt da nicht immer so hinsehen. Bist doch'n guterzogener Junge, hast sicher ordentliche Eltern. Was ist denn dein Vater doch gleich?

HENN: Oberarzt.

LEO: Siehst du, sowas verpflichtet doch. Also, nicht mehr hingucken, Kavalier sein. Paß auf, ich erzähl dir 'ne Geschichte.

HENN: Ich will nicht.

LEO: Was, du willst nicht, dein Vater ist Oberarzt und du willst nicht. Hör schön zu mein Junge, die Sache ist lehrreich, besonders für dich: Ich kannte da unten mal 'nen Mann, ziemlich reich. Der hatte 'ne ganz besondere Art mit Frauen umzugehen. Nicht etwa, daß er besonders höflich war. Im Gegenteil. Also der hatte sich hinter seinem Haus eine Art Gerüst bauen lassen und jeden Sonntag-nachmittag – der machte das nur am Sonntagnachmittag – nahm er sich 'nen Kilo Schmierseife und 'nen Packen alte Zeitungen und weißte, was er dann machte? *(Leos Geschichte geht in Flüstern unter. Licht wandert zu den Ratten.)*

PERLE: Du Strich! Der flüstert. Meinste, der spricht von mir. Wenn die Hunger haben, kriegen die alles fertig.

STRICH: Du mußt nicht immer so schwarz sehen, Perle.

PERLE: Wäre nicht das erste Mal. In Paris, anno 71 sollen sie auch.

STRICH: Damals, außerdem waren das Franzosen. Aber heute gibt es so etwas nicht mehr.

PERLE: Kann man nicht wissen. Wenn die ein gewisses Stadium erreicht haben, ob das nun Franzosen oder Eskimos sind, machen die vor nichts mehr Halt. – Ich habe Angst.

STRICH: Unsinn.

PERLE: Doch, ich habe Angst.

STRICH: Warum denn nur? Hat doch aufgehört. Was soll denn nun noch passieren?

PERLE: Ob die auch Angst haben?

STRICH: Glaub ich nicht. Das ist denen zu anstrengend. Die haben nur im Kino Angst, weil sie da bequem sitzen, weil es da duster ist und weil sie ihre Mark fuffzig bezahlt haben. Außerdem wissen die ganz genau, daß solch ein Film höchstens ein un 'ne halbe Stunde dauert. Da kann man es sich schon erlauben, ein bißchen Angst zu haben und Schokolade dabei zu knabbern.

PERLE: Aber das Wasser?

STRICH: Merken die gar nicht. Die denken nur daran, was sie machen, wenn das Wasser gefallen ist und die Straßenbahn wieder fährt.

PERLE: So Menschen sind doch zäh.

STRICH: Ja Perle, fast so zäh wie Ratten. *(Auf dem Dach wird es dunkel, das Zimmer erhellt ein trübes Licht. Betty und Noah hocken unter der Decke auf einer Kiste.)*

NOAH: Es ist gut, daß ich die Kartei, bei aller Gründlichkeit, so übersichtlich und auf kleinstem Format angelegt habe.

BETTY: Und ich habe immer geschimpft und gesagt: Schreib nicht so klein Noah, du verdirbst dir die Augen.

NOAH: Es war sicher gut gemeint, aber nun wirst du begreifen, wie recht ich hatte. Alles habe ich bei mir.

BETTY: Ich bin froh für dich Noah und wünschte, ich wäre auch so gründlich gewesen. Die Fotos lösen sich. Die Feuchtigkeit...

NOAH: Du Dummerchen. Kleine Schäden, die sich schnell beheben lassen. Außerdem steigt das Wasser nicht mehr, wir können aufatmen. Fast hätte es sich uns an den Hals gelegt und nun gleitet es wieder ab, ohne zu sagen, warum.

BETTY: Bald können wir die Beine strecken. Was die Kinder wohl machen?

NOAH: Sind es noch die Kinder, unsere Kinder? Haben sie uns nicht verlassen, im Stich gelassen?

BETTY: Aber wieso denn? Wir hätten ja auch...

NOAH: Mit ihnen aufs Dach steigen sollen, meinst du und hier alles verkommen lassen.

BETTY: Wir hätten ja auch etwas mitnehmen...

NOAH: Nein, nein, nein. Niemals hätte ich das getan.

BETTY: Du bist zu starr, Noah.

NOAH: Zu stolz.

BETTY: Das bleibt sich gleich, stolz oder starr. Man muß jung bleiben mit der Jugend. Ich wäre gegangen. Sind doch frische, unverbrauchte Menschen, mir gefällt das.

NOAH: Niemand hat dich gehalten, Betty. Du hättest gehen können, du kannst jetzt noch gehen.

BETTY: Unsinn, ich alte Frau. Nein nein, ich weiß auch nicht. Du oder sonstwer, irgend etwas hat mich gehalten. – Aber was tut das schon, das Wasser fällt ja. *(Im Zimmer wird es dunkel, auf dem Dach hell.)*

LEO: Ich möchte fast glauben, es regnet nicht mehr.

KONGO: Es regnet schon lange nicht mehr.

LEO: Wurde auch langsam Zeit. Hättest ja was sagen können. Du bist mir so ein Freund.

JUTTA: Vielleicht beginnt es gleich wieder.

HENN: Nein!

JUTTA: Was weißt du davon?

HENN: Es ist etwas passiert, es ist etwas gerissen...

JUTTA: Hör auf!

LEO: Laß ihn doch. Sprich dich nur aus, mein Goldjunge.

HENN: Ja wirklich, es ist etwas gerissen. Ich hab es gehört. Dieser ganze graue Vorhang ist mürbe geworden, gleich wird er zerfallen und etwas freigeben.

JUTTA: Jetzt fängt er wieder mit seiner verdammten Sonne an.

HENN: Genau das! und wird auf euch deuten und wird sagen: Seht mal wie ihr aussieht, grau, innen und außen grau.

LEO: Du hast recht Schwesterherz. Er bleibt ein Friseur. Was hast du dir nur für einen langweiligen Wetterfrosch gefangen?

JUTTA: Was sollte ich machen?

KONGO: Kinder, nur keine falschen Traurigkeiten. Jetzt wo wir außen fast trocken sind. Wo steckt denn das Fläschchen? *(Er holt eine Flasche hervor.)*

LEO: Du meinst, wir sollten das Ende der Regenzeit feiern und uns auf die Eiszeit freuen.

JUTTA: Fängst du schon wieder damit an.

LEO: Aber Kindchen, das ist doch nun mal so, doch nicht immer gleich böse oder traurig werden. Erst ein bißchen Regen, dann gehen wir Schlittschuhlaufen und dann...

KONGO: Erst wird mal ein Schluck eingenommen.

LEO: Er hat recht, die Schlittschuhe laufen mir nicht davon.

(Leo, Kongo, Jutta setzen sich zusammen, Jutta mit der Flasche.)

JUTTA: Trinken wir. Tun wir einfach so, als wenn es noch regnete und es läuft in uns hinein und steigt langsam. *(Sie trinkt.)*

KONGO *(Zu Henn)*: Steh nicht so herum Junge. Trink 'nen Schluck mit.

HENN: Nein.

KONGO: Mensch hab dich nicht so, bekommst sie ja wieder.

HENN: Ich will nicht.

JUTTA: Laß ihn doch Bruno, wenn er nicht will.

KONGO: Schon gut, hab ja nur gemeint, er sollte sich hier zu uns hinsetzen, aber wenn er nicht will.

PERLE: Was hab ich gesagt, es wird wieder.

STRICH: Mußte ja so kommen.

PERLE: Och und der Regenbogen. Sieht der nicht aus, na ich weiß nicht wie.

STRICH: Das ist genau die Farbskala die ich liebe. Bißchen schimmelig, man könnt direkt dran knabbern.

PERLE: Wenn man könnte.

STRICH: Woran erinnert mich das nur, diese Farben, diese Farben, – man könnte auf der Stelle Anthroposoph werden.

PERLE: Knabbern find ich viel besser. Stell dir vor. Nur wir beide, du fängst links an, ich rechts.

STRICH: Und auf los geht's los.

PERLE: Und in der Mitte treffen wir uns.

STRICH: Und dann stürzen wir ab.

PERLE: Nicht doch, Köpfchen. Einen Streifen lassen wir übrig, den gelben.

STRICH: Der wäre mir sowie so zu fett.

PERLE: Mir auch, und auf dem rutschen wir dann wieder runter. Da ist der gerade richtig für. Ich werd noch ganz kribbelig. Was meinst, diese kleine Abstufung wenn es so ganz sachte ins Orange übergeht, diese Süßigkeit, diese, na ich weiß nicht was.

STRICH: Wäre schon ne feine Sache. – Guck mal die.

PERLE: Laß mich in Ruh mit dem Volk da. Die haben doch kein Auge für solch 'ne Naturerscheinung, für diese Nuancen. Wenn ihnen nichts mehr einfällt, fangen sie an zu trinken.

STRICH: Ich glaub, wir sollten langsam.

PERLE: Du meinst...

STRICH: Genau das. So wie ich die kenne, stellen die jetzt schon Fallen und richten sich ein wie früher.

PERLE: An sich haben wir hier nicht schlecht gelebt. – Sag mal, wenn wir nun hierbleiben würden, ganz kess, sozusagen als Symbol, daß es nun wieder aufwärts geht?

STRICH: Das ist nicht drinnen bei denen, glaub mir Perle. Sie würden uns mißverstehen. Die Leute haben heutzutage kein Gefühl mehr für echte Symbole. Wenn wir Tauben wären, waschechte Friedenstauben.

PERLE: Achgottachgott, und hätten ein grünendes Zweiglein im Schnabel.

STRICH: Und hätten den treuen Blick.

PERLE: Und würden gurren und schöntun.

STRICH: Die Künstler würden uns malen, die Dichter uns bedichten...

PERLE: La Paloma, die weiße Taube, – man würde Tango nach uns tanzen.

STRICH: Auf den Straßen könnten wir uns sehen lassen.

PERLE: Wir würden seelenruhig den Verkehr aufhalten.

STRICH: Die Autos müßten stoppen, ein Polizist würde kommen.

PERLE: Aber ein freundlicher.

STRICH: Im Umgang mit Tauben sind Polizisten immer freundlich.

PERLE: Schuschuschu würde er machen.

STRICH: Und mit seinen schön weißen Handschuhen gutmütig klatschen.

PERLE: Ach ihr lieben Friedenstauben, würdet ihr so nett sein und die Fahrbahn freimachen?

STRICH: Nur für zwei Minütchen.

PERLE: Genau so wäre das. Wir könnten ihnen aus der Hand fressen.

STRICH: Nicht übel.

PERLE: Also, was ist nun, gehen wir oder gehn wir nicht? Vorhin hast du mir noch versprochen, daß wir zum diesjährigen Sippentreffen nach Hameln pilgern und nun...

STRICH: Wird auch passieren, Perle. Was ich versprochen habe, habe ich versprochen. – Du meinst also auch, es wäre so weit?

PERLE: Ist doch kein Kunststück. Über das nächste Dach, dann auf der Mauer am Garten lang kommen wir spielend zum Bahndamm, – erstaunlich wie schnell das Wasser fällt.

Du siehst so nachdenklich aus. Strich, fehlt dir was?

STRICH: Mir? Gedanken, Erinnerungen, wie das so manchmal kommt.

PERLE: Na sag schon.

STRICH: Ich hab mal in meiner Studentenzeit in einer Bücherei gelebt. Eines Tages, ich fraß gerade das letzte Kapitel eines hochintelligent geschriebenen Buches, – ich glaub, es war eine Dünndruckausgabe. – Ganz gleich, was es war, auf jeden Fall stand da geschrieben, – damals las ich noch beim Fressen.

PERLE: Was stand denn da nun?

STRICH: Da stand: Die Ratten verlassen das sinkende Schiff.

PERLE: Hm.

STRICH: Was sagst du nun? Schiff war natürlich nur symbolisch gemeint.

PERLE: Versteht sich. Ein kluger Satz. Ob die das merken? Ich meine so mit Schiff und untergehen?

STRICH: Vielleicht? – Das heißt, wenn nicht zufälligerweise irgend so eine dusselige Taube vorbeifliegt und ein bißchen Unkraut im Schnabel hält.

PERLE: Vielleicht merken sie doch, daß wir abgehauen sind, aus ganz bestimmten Gründen.

STRICH: Vollkommen richtig heißt es: Das Schiff ging unter mit Mann und Maus. – Von Ratten war nicht die Rede. – (*Strich und Perle verschwinden hinter dem Kamin. – Jutta erhebt sich.*)

LEO: Die Ratten sind fort, jetzt wird es traurig.

KONGO: Was muß man denn machen, damit du noch trauriger wirst?

LEO: Am schnellsten reagiere ich auf Musik.

JUTTA: Solange die Ratten da waren, hatten wir welche.

LEO: Und jetzt ist Pause.

KONGO: Was willst du denn für Musik? Was Spezielles, 'ne Arie?

LEO: Ganz gleich was, kann auch was Lustiges sein. Gesang, das ist bei mir das sicherste Mittel.

KONGO: Also doch 'ne Arie. Laß mal hören Jutta. Deinem tieftraurigen Bruder ist nach Musik.

JUTTA: Soll er sich kratzen, dann hat er Musik.

KONGO: Nun sei doch nicht so. Sing was von unserer Liebe, oder vom Abschied.

JUTTA: Ihr seid mir so Helden. – Geht es nicht weiter, werdet ihr traurig, habt ihr Bauchschmerzen: Bißchen Traleralara, und schon hebt sich wieder das edle Gemüt.

LEO: Wir sind eben durch und durch musikalisch.

Fang an. Soll dir Kongo den Ton angeben?

JUTTA (*Sie singt und spricht halb*):

Als wir über den großen Regenbogen
nach Hause wollten

waren wir sehr müde. (*Singend.*)

Wir hielten uns an seinem Geländer
und fürchteten,

daß er verblassen könnte. (*Singend.*)

Als ich über den großen Regenbogen
nach Hause wollte

war ich sehr müde. *(Singend.)*

Ich hielt mich an dir und an seinem Geländer
und fürchtete,

daß ihr beide, du und der Regenbogen
blaß werden könntet. – *(Singend.)*

So, seid ihr nun bedient? Könnt jetzt gehen, wenn ihr wollt. Geht
aber sofort. Geht schon.

KONGO *(Er erhebt sich)*: Auf Leo. Sie hat recht. Die ganze Zeit hast du
davon gequasselt abzuhaueu, nun mach es nicht spannend.

LEO: Hab ich das gesagt, daß wir abhauen wollen?

KONGO: Ich hörte so etwas.

HENN: Solange sie hier sind, reden sie davon, daß sie gehen wollen.

LEO: Jejeje, der kleine Bettvorleger fühlt seine Stunde nahen. Lassen
wir ihn. *(Er springt auf.)* Was nehmen wir mit?

KONGO: Nichts mein Sohn. Sogar das Regenschirmchen lassen wir
hier. Ich werde es auf dieses Podest stellen, – *(er hängt den Sonnen-
schirm in den Kamin)* damit es wieder ein Sonnenschirmchen ist, damit
die Sonne den Leuten nicht eines schönen Tages in den Schorn-
stein scheint. Das würde mir leid tun.

JUTTA: Ich brauche euch nicht leid zu tun. Verschwindet jetzt.

LEO: Du tust mir auch nicht leid, Schwesterchen. – Allenfalls tue ich
mir leid. –

*(Leo voran steigen alle vier die Treppe hinunter. Noah inmitten einer heillosen
Unordnung. Betty in der Tür zum verwüsteten Garten.)*

BETTY: Wie das aussieht Noah, schlimm.

NOAH: Ich habe es mir gedacht. Es wird alles verschlammt sein.

LEO: Die Familie, wie geht's Tante? Wo sind die Sonnenschirmchen?

BETTY: Leochen, da seid ihr ja wieder. Habt ihr euch auch gut ver-
tragen?

KONGO: Soweit das Auge reicht, butterweiche Harmonie. Hat uns
gut getan der Aufenthalt da oben.

BETTY: Das hab ich auch zu eurem Vater gesagt. Siehst du Noah, die
jungen Leute müssen unter sich sein.

LEO: Die Sonnenschirmchen, ich hab gefragt, wo die Sonnenschirm-
chen sind.

BETTY: Sofort Leo, ein Stündchen noch. Ich habe sie an die Luft ge-

hängt, sie sind ein bißchen feucht geworden. Kinder der Garten sieht aus! (*Sie läuft in den Garten.*)

NOAH: Es ist gut, daß ihr jetzt kommt. Es gibt eine Menge Arbeit. Nicht nur die Sammlung. Einen Teil hab ich schon vornotiert. Seht ihr, so mach ich das. Ich löse die Etiketten vorsichtig ab – ein Teil hat sich selbst gelöst, wir werden sie dann aufziehen und versuchen, die alten Angaben zu entziffern. Sicher, es wird manches zu retten sein, trotzdem bleibt, wie gesagt, eine Menge Arbeit. Alles muß neu bestimmt und beschriftet werden. Ich habe mir das so vorgestellt: wir werden die Kartothek modernisieren, vereinfachen, aber trotzdem an der alten regionalen Ordnung festhalten.

KONGO: Versteh' ich richtig, Sie wollen jetzt gleich?

NOAH: Aber nicht doch, das hat noch etwas Zeit. Zuerst der Garten. Wir müssen alle anfassen, dann schaffen wir es. Es ist merkwürdig. Kinder, aber ihr könnt mir glauben, ich spüre eine Kraft, eine Kraft.

LEO: Du bist schon immer recht kräftig gewesen.

NOAH: Stimmt, mein Junge. Aber nun, wieder ganz von unten anfangen und dabei wissen, was zu erreichen ist. – Verlieren wir keine Zeit. Vielleicht finden wir noch ein paar alte Sachen und Gummistiefel. Ich gehe schon vor. Und laßt nicht auf euch warten.

HENN!

HENN: Ja, Papa, sofort. Ihr kommt aber dann auch gleich, nicht wahr Jutta.

JUTTA: Ja, geh schon, ich habe gesagt, daß ich komme. (*Henn folgt Noah.*)

LEO: Verdammt! Dieser ganze Mist. Und eine Kartei für den Mist.

KONGO: Laß das Leo. Solange er Tintenfässer sammelt, sammelt er keine Ohren. Ist doch harmlos das Zeug. Du mußt ihn nicht auf schlimme Gedanken bringen.

LEO: Mich bringt er auf schlimme Gedanken, mich. Wenn es nicht so abgeschmackt langweilig wäre, und käme das nicht in jedem dritten Theaterstück als ganz besonderer Knalleffekt vor, würd ich, ihn umbringen den Alten. Vtermord!

KONGO: Du sagst es, es lohnt sich nicht.

LEO: Aber irgendetwas muß doch passieren, bevor wir verschwinden. (*Er sieht sich suchend um.*) Da, die Uhr.

KONGO: Was ist damit? Die ist hin und futsch, die sieht nur noch so aus wie eine Uhr.

LEO: Sie werden sie sofort wieder reparieren lassen.

KONGO: Mag sein, warum sollten sie nicht.

LEO: Wir nehmen sie mit, los faß an.

KONGO: Was, das ganze Möbel? Ich denk du willst zum Nordpol. Stellt euch das vor. Jutta paß auf. Ich und der Leo oder Leo und ich wir beide also am Nordpol und dann diese Uhr.

Am Nordpol eine Standuhr stand,
oh Vaterland, oh Vaterland.
Wir lauschten mit erfrorenen Ohren,
sie tickte nicht, sie schien erfroren.

LEO: Na bitte, möblieren wir den Nordpol.

KONGO: Muß das wirklich sein? Leo?

LEO: Du siehst doch, daß die Uhr hier überflüssig ist.

KONGO: Aber was sollen die Leute machen ohne den großen und den kleinen Zeiger und ohne die lebensnotwendigen Minütchen dazwischen?

JUTTA: Wollt ihr noch lange debattieren?

KONGO: Jutta, mein Kind, du verstehst mich sicherlich. Der böse Leo will die Uhr mit allem was drin ist...

JUTTA: Das ist mir gleich. Nehmt sie mit oder laßt sie hier. Auf jeden Fall haut jetzt ab.

LEO: Fass schon zu, Kongo.

KONGO: Gut, aber ich geh hinten.

LEO: Nein, mein Freundchen, du als ehemaliger Boxer...

JUTTA: Ihr sollt jetzt verschwinden!

KONGO: Siehst du, Jutta wird böse, sie meint auch, ich soll hinten gehen.

JUTTA: Von mir aus sägt sie durch.

KONGO: Das wäre es, Leo, wir sägen sie durch.

LEO: Ich gebe also nach. Durchsägen kommt nicht in Frage. Faß an, von mir aus hinten.

KONGO: Man fügt sich schweren Herzens.

(Sie wollen zufassen, da öffnet sich die Uhr und ein Mann tritt heraus. Er trägt eine blaue Armbinde mit weißer Taube.)

PRÜFER: Entschuldigen Sie die Störung. Aber bevor Sie die Uhr wegtragen oder sie mutwillig zerkleinern und somit zerstören, muß ich die Schäden feststellen. Ich komme von der zuständigen Schadenprüfungsstelle, welchem Amt auch die Organisation »Schnelle Hilfe« angeschlossen ist. Es gehört zu unseren Pflichten, sofort nach der Katastrophe an Ort und Stelle zu sein.

KONGO: Das sind Sie, an Ort und Stelle. Aber jetzt sagen Sie mal, was das da sein soll auf der Armbinde.

PRÜFER: Eine Taube. Nach Hochwasserkatastrophen pflegen wir eine Taube, nach Großbränden den bekannten Phönix aus der Asche auf unseren Armbinden zu tragen. – Gehören sie auch zu den Bewohnern des Hauses?

KONGO: Tja, ich weiß nicht so recht.

PRÜFER: Antworten Sie mir genau. Sind Sie ortsansässig hier?

JUTTA: Nein, die sind zufällig da, hier im Haus wohnen nur vier Personen. Eine bin ich, die andern sind im Garten.

PRÜFER: Dann kann ich also auf meiner Liste vier Personen verzeichnen. –

(Er holt eine Liste aus seiner Aktentasche.)

JUTTA: Tun Sie das, genau vier. Die beiden werden in den nächsten Minuten verschwinden.

LEO: Da hast du es. Durch deine Trödelei werden wir nun zu einem überstürzten Aufbruch gezwungen.

KONGO: Wollen wir es mitnehmen, das Männchen mein ich.

LEO: Nicht schlecht, aber dann müßte er eine neue Armbinde haben für nördliche Regionen, mit den Eisheiligen drauf oder sonst was Sinnigem.

KONGO: Zuviel Umstände, lassen wir ihn.

LEO: Es könnte auch peinlich werden. Stell dir vor, wir drei da oben und auf einmal kommt der Knirps auf den Gedanken unsere Schäden feststellen zu wollen. Was gehen den meine Schäden an.

(Sie wollen die Uhr umlegen.)

PRÜFER: Halt. Was ist mit der Uhr? Gehört sie zum Inventar des Hauses, dürfen Sie darüber verfügen. Haben Sie Vollmachten?

JUTTA: Nun regen Sie sich nicht auf. Das ist sozusagen ein Gastgeschenk für die beiden. Wenn wir 'nen Klavier hätten, bekämen die das auch noch mit. Die lieben Musik. – Nehmt euch nun endlich

die Uhr untern Arm und haut ab. – Mach euch sogar die Tür auf.
PRÜFER: Dann muß ich diesen Abgang notieren.

JUTTA: Wie Sie wollen. – Leo.

LEO: Was gibt's noch?

JUTTA: Willst du einfach so weggehen?

LEO: Soll ich etwa weinen? – Achso, du willst, daß ich auf Wiedersehen sage. – Auf Wiedersehen.

JUTTA: Und wann?

LEO: Wann, wenn es wieder einmal regnet, so richtig regnet, dann klettern wir aus irgend einer Kiste, – dann: auf Wiedersehn.

KONGO: Moment mal. – Kennst du die Geschichte von dem Schnürsenkel, der achtmal teurer war als der Schuh? Hm, kennste also nicht? Erzähl ich dir, Jutta. Nicht jetzt, beim nächsten Mal.

(Kongo und Leo gehen mit der Uhr ab.)

JUTTA: Ist das alles? Muß ich jetzt immer daran denken, daß unsere Uhr am Nordpol steht und daß irgend ein Schnürsenkel teurer war als der Schuh? – Was wollen Sie noch?

PRÜFER: Wie gesagt, mein Fräulein, den Schaden feststellen. Nun, das geht schnell. Es handelt sich hier offensichtlich nur um Teilschäden. Menschenleben sind hoffentlich keine zu beklagen, wie?

JUTTA: Nein, leben alle noch. Nun verschwinden Sie schon.

PRÜFER: Sofort, sofort. Haben Sie einen Wunsch? Ich meine, fehlt etwas? Darf ich Ihnen von unserer bewährten Lektüre hierlassen: Der Mensch und die Katastrophe.

HENN *(Aus dem Garten)*: Komm doch jetzt, Jutta.

JUTTA: Komm ja schon. – Ob ich einen Wunsch habe, wollen Sie wissen. Warum nicht, wenn das vorrätig ist. Ich wünsche mir, daß es wieder regnet, bis das Wasser so hoch steht, so hoch!

(Sie verläßt langsam das Zimmer.)

WALTER HÖLLERER · GEDICHTE
DIE SPRACHE DIESER JAHRE

DIE STRASSE die uns auffing ist gefroren.
Sie spiegelt Lichter Treppen Post und Ware.
Sie liefert uns die Strafe dieser Jahre.

Sie sind ein Freund von warmen U-Bahn-Schächten?
Sie blasen in der Sonne gern Trompete?
Die Nase die ich ausing als ein Schild.
Das Ohr das mir ein Wörtchen apportierte:
Sie sind ein Freund von schweren Flugmaschinen?
Da ging die Straße auf vor unseren Füßen.

Kein Band kein schmaler Grat sie war das Meer.
Die Straße ist ein Meer mit kleinen Buckeln.
Die Sprache ist ein Meer mit lila Haien.
Wer geht auf ihr die Maskeraden springen,
Ballett auf Spiegeleis mit dünnen Rissen,
In Spuren derer die im Eisloch fischen
Und einer Katze aus verwehmem Haus?

Die Inseln wachsen, Stockwerk, durch die Straßen.
Die Papageien schwärmen aus.
Wer gibt uns da noch Zoll für unsre Straßen?
Wer gibt uns noch ein Fell für unsre Ohren?
Ein dickes Fell umwickelt die Gebeine
Der Institute, der Verlagslektoren!

Die ihr auf die Premiere zielt: sie war schon.
Das Festival von gestern ist verschnürt.
Es wartet klappernd auf dem Meer der Straßen.
Es zuckelt mürrisch durch das Heer der Felder.
Auf Schneefeld Totenfeld und Rübenfelder
Ergießt die Sprache ihre Litanei.

Die Strafe die euch trifft und die ihr anfleht
Ist eine Welle ungekämmer Sätze;
Die Sprache die uns trifft im weißen Kalk,
Dem weißen Ätzkalk auf den Runkelrüben,
Dem weißen Kalk aus den gefrorenen Köpfen,
Dem weißen Kalk auf Knochen und Basalt.

Die Strafe dieser Jahre spült die Sprache
Aus unsern Schädeln, preßt den Saft aus Rüben.
Die Sprache numeriert die Embryos.
Die Sprache sitzt, exekutiert die Schemen.
Die Sprache tatzet sich vor in deine Höhle,
Vor der *ich* liege, und ich spitz' die Ohren.
Mein Fell im Rücken zittert. Deine Höhle –
Ich bin ihr Bär und bin ihr Hund –
Erfährt den jähen Riß im Hintergrund.

ÖFEN UND HARMONIE

DER VOGEL schiebt den Schnabel durch Gardinen.
Der Vogel fährt empor als kleiner Rauch.
Der Vogel hält Balance in den Wellen.
Der Vogel dreht kopfunterwärts den Kopf.

Der Vogel hat nicht Wimpern und nicht Schuppen.
Der Vogel blinkt in Öfen der Chemie.
Der Vogel kam, ein Schatten der Maschine,
Quer über'n Ozean. Er brannte rot.

Der Vogel brennt, wie soll ein Vogel brennen?
Sitzt lichterloh in einem kleinen Kreis.
Für seinen großen Fleiß illuminiert,
Zur Harmonie der Töne konvertiert,
Die grelle Hitze fragt ihm ins Gesicht,
Der Vogel, angetan von seiner Sonne,
Für eine Viertelstunde: bläst Fagott.

WOLFGANG HILDESHEIMER
ERLANGER REDE ÜBER DAS ABSURDE THEATER

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

der Planungsausschuß der Erlanger Theaterwochen hat mich eingeladen, hier vor Ihnen über das absurde Theater zu sprechen. Ich bin dieser Einladung gern gefolgt, habe jedoch die Einladenden darauf hingewiesen, daß meine Darstellung unakademisch und einseitig ausfallen würde. Unakademisch, da ich nun einmal – und vor allem auf diesem Gebiet – weder ein Theoretiker noch ein Systematiker bin. Einseitig, weil ich selbst ›absurdes‹ Theater schreibe, und zwar aus solch tiefer Überzeugung, daß mir *nicht* absurdes Theater mitunter absurd erscheint.

Vielleicht hätte Ihnen ein Theaterhistoriker einen sachlicheren und kritischeren Vortrag halten können, als ich es kann. Vielleicht wäre er auch fundierter und kenntnisreicher gewesen. Gewiß hätte er Ihnen einen größeren Überblick vermittelt. Denn mir sind viele Stücke des absurden Theaters unbekannt. Auch habe ich noch nie etwas über das absurde Theater gelesen. Von mir haben Sie nicht viel mehr zu erwarten als eine Rechtfertigung Eines, der im sogenannten ›Absurden‹ heimisch ist, und einen Versuch über die Motive, die einen Autor veranlassen mögen, darin heimisch zu werden und absurde Stücke zu schreiben. Zudem – so fürchte ich – werden meine Ausführungen streng subjektiv sein. Aber das halte ich eher für einen Verdienst. Ich hege ein tiefes Mißtrauen gegen all die, welche ihre Objektivität beteuern, wenn es um ihr – wie man es nennt – ›eigenstes Anliegen‹ geht.

Die erste Frage, die sich stellt, ist: was *ist* absurdes Theater? Ist es Theater, das durch die Darstellung eines scheinbar irrationalen Geschehens vom Publikum als absurd aufgefaßt wird? Oder ist es Theater, das den ontologischen Begriff des Absurden – wie Camus ihn versteht – in ein Geschehen kleidet, um das Publikum damit zu konfrontieren? Zwei Möglichkeiten. Betrachten wir uns aber diese beiden Möglichkeiten genauer, so verschmelzen sie zu einer. Das absurde Theater dient der Konfrontation des Publikums mit dem Absurden,

indem es ihm seine eigene Absurdität vorhält. Da jedoch das Publikum im Allgemeinen nicht ohne weiteres gewillt ist, die Philosophie des Absurden hinzunehmen, geschweige denn, auf sich selbst zu beziehen und sich selbst als absurd zu betrachten, so betrachtet es die Konfrontation auf dem Theater als absurd. Es entsteht also eine anregende Wechselbeziehung. Theater und Publikum erscheinen einander gegenseitig als absurd.

Aber diese Überlegung hätte ich vermutlich niemals angestellt, hätte ich nicht einen Vortrag zu halten. Ich gebe zu, daß es von meiner Seite einen gewissen Willensakt erfordert hat, mir den Begriff des Absurden im Sinne des von Außen Betrachtenden – also des Publikums – zu eigen zu machen. Ich habe es im Interesse meiner Erläuterungen getan. Und wenn ich ihn im Folgenden gebrauche, so tue ich das zunächst quasi als das ›Gegenüber‹. Und für mein Gegenüber ist ja auch mein rechtes Auge links.

Aber auch für das Publikum ist der Begriff des ›absurden Theaters‹ ja viel weniger erprobt und umrissen, als etwa der Begriffe, die den Themenkreis der anderen beiden Vorträge darstellten: des ›epischen‹ und des ›poetischen‹ Theaters. Er bezieht sich auch weniger als diese Begriffe auf die Form. Er bezieht sich mehr als diese Begriffe auf den Stoff, oder, wenn man so will, den Inhalt. Ein Stück kann ›absurd‹ und ›poetisch‹ sein. Vielleicht könnte es sogar ›absurd‹ und ›episch‹ sein – es käme auf einen Versuch an. Jedenfalls scheint es so viele Formen des absurden Theaters zu geben, wie es Vertreter dieser Gattung gibt. Die Skala ist sehr groß, wenn man sich innerhalb ihrer Reichweite zuhause fühlt. Daß sie freilich von außen gesehen nicht so groß ist, das beweist die Tatsache, daß von der konservativen Kritik Ionesco und Beckett immer in einem Atemzug genannt werden, während *mir* diese Gemeinsamkeit vornehmlich darin zu liegen scheint, daß beide anders schreiben als Schiller. Es erinnert mich an die Anekdote, die man über den ersten japanischen Botschafter in Berlin erzählt. Nach einer kurzen Probeperiode bat er abberufen zu werden, denn erstens hätten Europäer einen unangenehmen Geruch, und zweitens sähen sie alle gleich aus.

Damit wollte ich sagen, daß Beckett und Ionesco wenig gemeinsam haben. Wenig mehr als die gemeinsame Heimat im Absurden. Aber da hier – der Ansicht des absurden Dramatikers nach – *alle Men-*

schen heimisch sind, die meisten ohne es zu wissen, besteht darin kaum eine Gemeinsamkeit. Gemeinsamkeit besteht also nur von außen betrachtet. Bleiben wir also bei dem ›Außen‹, bei der Betrachtungsweise des Publikums, das sich selbst nicht für absurd hält. Als was offenbart sich ihm das absurde Theater? – Denn es wäre unrichtig, wolle man behaupten, für das Publikum bestehe das Hauptmerkmal des absurden Theaters lediglich darin, daß es sich ihm als ›aufrührerisch‹, ›antiklassisch‹ oder ›anti-aristotelisch‹ offenbare. Es weiß, daß Auflehnung gegen eine hergebrachte Kunstform kein schöpferisches Motiv ist. Wenn es als solches auftritt – wie etwa der Dadaismus – so ist es gewöhnlich so komisch wie kurzlebig. Auflehnung gegen eine Form ist nur dann ein schöpferisches Motiv, wenn die hergebrachte Form für das Darzustellende nicht mehr ausreicht. Das ›absurde Theater‹ aber ist philosophisches Theater, es ist demnach weniger eine Rebellion gegen eine hergebrachte Form des Theaters als gegen eine hergebrachte Form der Weltsicht, wie sie sich des Theaters bedient und sich auf ihm manifestiert.

Wie erkläre ich mir aber das, was sich im absurden Theaterstück vor mir abspielt, und in was liegt das Gemeinsame der Theaterstücke dieser bestimmten Gattung?

Stellen wir also eine Arbeitsthese auf. Sie lautet: Jedes absurde Theaterstück ist eine Parabel! Nun ist aber auch die ›Geschichte vom verlorenen Sohn‹ eine Parabel. Sie ist jedoch eine Parabel ganz anderer Art. Analysieren wir den Unterschied: die ›Geschichte vom verlorenen Sohn‹ ist eine bewußt auf ihre indirekte Aussage – das heißt auf die Möglichkeit ihres Analogieschlusses – hin konzipierte Parabel, während das absurde Theaterstück eben durch das absichtliche Fehlen jeglicher Aussage zu einer Parabel des Lebens wird. Denn das Leben sagt ja auch nichts aus. Im Gegenteil: es stellt eine permanente, unbeantwortbare Frage, so würde der Dramatiker des Absurden argumentieren, zöge er es nicht vor, sein Argument in die Parabel eines Theaterstückes zu kleiden, das die Konfrontation des Menschen mit der ihm fremden Welt – also mit der Frage – zum Thema hat.

Dieses vom Dramatiker des Absurden vertretene Argument, daß das Leben nichts aussagt, läßt sich gleichnishaft in den verschiedensten Formen und auf den verschiedensten Ebenen darstellen. Aber in keiner Form und auf keiner Ebene liegt die Möglichkeit des Analogie-

schlusses so offen zutage wie in der *vordergründigen*, der einfachen Parabel. Die Parabel vom verlorenen Sohn analogisiert vom Aspekt des Glaubens aus gesehen ein bestimmtes menschliches Verhalten durch ein fiktives Parallelgeschehen. Dieses soll das wirkliche Geschehen symbolisch darstellen. Das absurde Stück aber kann nicht ein derartiges Aussagelosigkeit und der Fragwürdigkeit des Lebens analoges Geschehen darstellen, denn für etwas was fehlt, was also *nicht* ist, läßt sich schwerlich ein Analogon finden. Wohl ließe sich ein Analogon dafür finden, daß etwas *nicht* ist, also für die Tatsache des Fehlens, aber eben nur durch die Demonstration eines Parallelzustandes auf symbolischer Ebene. Symbolik jedoch *kennt* das absurde Theater nicht, oder es verachtet sie; das absurde Theater stellt nichts dar, was sich im logischen Ablauf einer Handlung offenbaren könnte: es identifiziert sich vielmehr mit dem Objekt – dem Absurden – in seiner ganzen, großartigen Unlogik, indem es in Form von Darstellungen bestimmter absurder Zustände, vor allem aber durch sein eigenes absurdes Gebaren Einzelblicke auf die Situation des Menschen freigibt. Erst die Summe der Darstellungen ergibt das ganze Bild. Und erst die Summe der absurden Stücke – also die Existenz des absurden Theaters als Phänomen – wird zum Analogon des Lebens. Ich modifiziere also die vorhin aufgestellte These, daß jedes absurde Theaterstück eine Parabel sei, dahingehend, daß erst das absurde Theater als Ganzes die didaktische Tendenz der Parabel offenbart. Die Gemeinsamkeit der absurden Stücke besteht also in der Affinität ihrer Verfasser, die ja, wie gesagt, die gleiche Heimat haben. Sie besteht aber nicht in der Gleichheit des Blickwinkels oder der Gleichheit des Erblickten.

Das absurde Theater eröffnet demnach die verschiedensten Sichten. Manchmal ein großartiges Panorama, wie in Ionescos ›Stühlen‹. Oder einen winzigen Schnappschuß, eine kleine diabolische Beunruhigung, quasi als Botschaft von der Instabilität der Welt, wie zum Beispiel in Günter Graß' ›Noch zehn Minuten nach Buffalo‹.

Und damit habe ich bereits zwei Stücke genannt, ein Drama und eine Burleske, die für mich Prototypen und daneben auch glückliche Realisationen absurder Dramatik sind.

Zu den Stühlen nun hat Ionesco eine kleine Vorrede geschrieben, die ich Ihnen – obgleich ich annehme, daß die meisten unter Ihnen sie kennen – vorlesen möchte:

»Die Welt erscheint mir mitunter leer von Begriffen und das Wirkliche unwirklich. Dieses Gefühl der Unwirklichkeit, die Suche nach einer wesentlichen, vergessenen, unbenannten Realität, außerhalb derselben ich nicht zu sein glaube, wollte ich ausdrücken – mittels meiner Gestalten, die im Unzusammenhängenden umherirren und die nichts ihr eigen nennen, außer ihrer Angst, ihrer Reue, ihrem Versagen, der Leere ihres Lebens. Wesen, die in Etwas hinausgestoßen sind, dem jeglicher Sinn fehlt, können nur grotesk erscheinen, und ihr Leiden ist nichts als tragischer Spott. Wie könnte ich, da die Welt mir unverständlich bleibt, mein eigenes Stück verstehen? Ich warte, daß man es mir erklärt.«

Was den letzten Satz betrifft, so nehme ich an, daß Ionesco sein Stück inzwischen von manchem deutschen Kritiker ausführlichst erklärt bekommen haben wird. Ob ihm freilich die Erklärung eingeleuchtet hat, das ist eine Frage, die ich Gottseidank nicht zu beantworten brauche. Jedenfalls unterstützt dieser Satz, wie auch die ganze Vorrede – abgesehen davon, daß sie mir eine konzise Erklärung absurden Theaters überhaupt zu sein scheint – meine These, insofern sich das Folgende aus ihr ergibt: das absurde Stück konfrontiert den Zuschauer mit der Unverständlichkeit, der Fragwürdigkeit des Lebens. Die Unverständlichkeit des Lebens kann aber nicht durch den Versuch einer Antwort dargestellt werden, denn das hätte zu bedeuten, daß sie interpretierbar, das Leben also verständlich wäre. Sie kann nur dadurch dargestellt werden, daß sie sich in ihrer ganzen Größe und Erbarmungslosigkeit enthüllt, und quasi als rhetorische Frage im Raum steht: Wer auf eine Deutung wartet, wartet vergebens. Er wird sie nicht erhalten, bis er von kompetenter Seite den Sinn der Schöpfung erklärt bekommt, also nie. Das absurde Stück stellt daher einen Zustand dar, der, wie immer er auch auf der Bühne enden mag, in der Frage verharret. Und darin liegt einer der wesentlichsten Unterschiede zum aristotelischen *und* zum epischen Theater, die stets die Antwort geben oder zumindest nahelegen. Unter den rezeptiven Fähigkeiten, die das absurde Stück beim Publikum voraussetzt, ist demnach die Elementarste: daß es – das Publikum – den Schritt von der Antwort zur Frage dem Autor nachvollziehe.

»Das Absurde« so sagt Camus »entsteht aus der Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, mit der Welt, die vernunftwidrig schweigt.«

So wird das Theater des Absurden quasi zur Stätte eines symbolischen Zeremoniells, bei dem der Zuschauer die Rolle des Menschen übernimmt, der fragt, und das Stück die Welt darstellt, die vernunftwidrig schweigt, das heißt in diesem Falle: absurde Ersatzantworten gibt, die nichts anderes zu besagen haben, als die schmerzliche Tatsache, daß es keine *wirkliche* Antwort gibt.

Denn das absurde Stück fordert von seinem Publikum – wie ja jede Kunst! – aktiven Nachvollzug. Aber das Publikum ist selten gewillt, dem Autor diesen Nachvollzug zu gewähren. Das Bühnengeschehen erscheint ihm zusammenhanglos und unlogisch. Der Tatsache, daß das Leben selbst zusammenhanglos und unlogisch sei, ist sich der Zuschauer nicht bewußt, das sich vielleicht *sein* Leben innerhalb der Grenzen eines logischen Systems vollzieht, er daher größerer Zusammenhänge nicht bedarf und sie infolgedessen nicht sucht. Im Theater erwartet er Ausschnitte aus seinem System: Probleme der Zeit, Menschen in der Zeit, Beziehungen zwischen Menschen. Er belächelt mitunter auch gern eine Satire. Selbst einen fantastischen Bühnenablauf mag er goutieren, wenn er sich scharf und entschieden von der Wirklichkeit – wie sie ihm erscheint – distanziert. Das Absurde aber steht für ihn außerhalb seiner gewohnten Begriffswelt. Das Absurde ist für ihn absurd. Wobei er das Wort ›absurd‹ als Synonym für ›verrückt‹ oder ›unzumutbar‹ gebrauchen würde. Jeden Berührungspunkt, jeden Anhaltspunkt einer Identifikation weist er entrüstet von sich.

Wird ihm die Sache gar zu absurd – zum Beispiel wenn zwei menschliche Wesen aus dem Mülleimer hervorkommen, – so fühlt er sich verspottet. Und gerade das völlig zu unrecht. Denn das Gegenteil ist beabsichtigt. Er, der Zuschauer, soll das Bühnengeschehen verspotten – es mit dem ›tragischen Spott‹ belegen, von dem Ionesco spricht – das heißt: nicht das Bühnengeschehen selbst – nicht die Parabel sondern ihr Objekt: das Leben. Und damit freilich auch sich selbst als einen, der fragt und keine Antwort erhält. Aber er schafft es nicht, die verschiedenen Ebenen der Transposition zu erklimmen. Er stößt sich schon am scheinbar Vordergründigen, etwa den auf der Bühne geäußerten Sprachklischees. Er merkt nicht, daß es sich bei ihnen mitunter um künstliche Sprachgebilde handelt, um kunstvolle Vortäuschungen, die nur auf denjenigen als Gemeinplatz wirken, der selbst auf den Gemeinplätzen des Lebens zuhause ist.

Unter den Stücken des absurden Theaters gibt es aber auch manche, die populär geworden, ja zu großem Publikumserfolg gelangt sind. Das scheint mir aber in jedem Fall auf einem Umstand zu beruhen, der mit ihrer Absurdität nichts zu tun hat. Ich habe ›Warten auf Godot‹ im Londoner Phoenix Theatre gesehen, wo es monatelang en suite lief. Immer verließ etwa ein Fünftel des Publikums in der Pause das Haus, – eine Tatsache übrigens, die vornehmlich unter den Taxichauffeuren bald bekannt wurde, die zur Zeit der Pause in Schlangen vor dem Theater aufzuziehen. Der Rest des Publikums aber blieb bis zum Ende und applaudierte herzlich, ja für Londoner Verhältnisse beinahe frenetisch. Und warum? Nicht, weil sich ihm da von der Bühne her eine Wahrheit gleichnishaft mitgeteilt hätte. Sondern weil er einer faszinierenden Interpretation eines faszinierenden Kunstwerks beigewohnt hatte. Einer Aufführung, die durch eine Art Musikregie das stichomythische Spiel zwischen zwei irischen Landstreichern zu voller, großartiger Geltung brachte. Auch der Gegner des absurden Theaters, soweit er nicht jegliches rezeptive Vermögen für Sprache und Rhythmus entbehrt, müßte bestätigen, daß Beckett ein legitimer Dichter ist. Und daß er es sogar dort bleibt, wo sein Stoff ihn ins Monomanische zu führen scheint.

Ein weiterer großer Erfolg ist Ionescos Stück ›Die Nashörner‹. Dieser Erfolg beruht aber darauf, daß das Stück kein absurdes Stück ist. Zwar enthält es in seinen – oft prächtigen – Dialogen ein Element des Absurden, aber sonst hat sein Autor hier mit den Mitteln einer ganz vordergründigen Parabel gearbeitet, die an Deutlichkeit der vom verlorenen Sohn in nichts nachsteht.

Verweilen wir einen Augenblick bei diesem Stück! Die Demonstration dessen, was ein absurdes Stück *nicht* ist, wirft ein zusätzliches Licht auf die Gattung des absurden Theaters.

Der Inhalt dürfte den meisten von Ihnen bekannt sein. In einer Provinzstadt werden die Bürger – einer nach dem anderen – zu Nashörnern. Die Deutung drängt sich auf. Die Provinzstadt ist unsere Welt. Die Bürger sind wir. Die Metamorphose ist der Verflachungs- oder der Vermassungs- oder der Verdummungsprozeß – wie man es gerade nennen möchte, – dem wir bekanntlich alle unterworfen sind. Die Nashörner also sind wir in einer nicht allzu fernen Zukunft. So einfach ist das alles. Ein Zeitstück also, das sich des Symbols bedient. Lei-

der nur ist die Prognose selbst inzwischen zum Gemeinplatz geworden, da sie uns ad nauseam vorexerziert wird. Schöner wäre es gewesen, hätte Ionesco über den Klischeegehalt dieser Prognose ein Stück geschrieben. Aber nicht darüber wollte ich sprechen.

Einer dieser Bürger bleibt von der Verwandlung verschont. Wir gehen nicht fehl in der Annahme, daß dieser Übrigbleibende das positive Prinzip des Stückes verkörpert. Dieses positive Prinzip verwickelt aber nichts in sich selbst, sondern existiert einzig und allein im und als Gegensatz zum negativen Prinzip, an dem es sich entzündet hat. Es sagt nichts aus als den kategorischen Imperativ: man soll nicht zum Nashorn werden. Damit wiederum wird das Stück zum moralischen Lehrstück. Fragen wir uns nun, wie man es schafft, *nicht* zum Nashorn zu werden, so erhalten wir durch das Stück nur die Antwort: indem man sich dagegen wehrt. Aber diese Antwort ist nicht eindeutig. Denn es wird nirgends völlig klar, ob diese Verwandlung Willensakt, stiller Ergebung, Schicksal oder Strafe ist. Auf jeden Fall wird sie durch eine anonyme höhere Autorität ausgelöst. Also stellt das Spiel den erfolgreichen Kampf des Einzelnen gegen das Schicksal dar und ist ein klassisches Schauspiel. Aber auch das ist es nicht. Denn es bleibt durchaus offen, ob nicht unser Held, eine Sekunde nachdem wir ihm applaudierend zu seiner Standhaftigkeit beglückwünscht haben, auch noch zum Nashorn wird. Die Möglichkeit wäre immerhin gegeben. Würden wir es, so stellte das Stück die Machtlosigkeit des Menschen gegen den Willen höherer Instanzen dar und wäre eine Tragödie nach antiken Muster. Das ist es jedoch nicht, denn dann hätte das Resultat des Kampfes rückwirkend den Lauf des Bühnengeschehens bestimmen müssen. Aber das Stück hat kein Resultat außer der Prognose. Ob der Held sich verwandelt oder nicht, ist für den didaktischen Wert der Parabel gleichgültig. Die Aussage bleibt die gleiche, nämlich: wir werden alle zu Nashörnern. Und damit sind wir wieder am Anfang.

Nun bedeutet aber der Umstand, daß ein Stück absichtlich und scheinbar schematisch gegen herkömmliche dramatische Regeln verstößt, eben noch nicht, daß es ein absurdes Stück sei, auch dann nicht, wenn es die sekundären Merkmale des Absurden aufweist. Auch eine Metamorphose ist kein Element des Absurden, sondern das eines Märchenspiels. Wir haben es hier also mit einem seltsamen Produkt der Konzession zu tun: einem Zwitter. Das Stück stellt eine Katastrophe

dar, die umrankt von kommentierendem, konstatierendem Dialog, unbeeinflusst von menschlichen Worten oder Taten ruhig und träge vorwärts schreitet wie ein sattes Nashorn, durch vier Akte, ohne den agierenden Personen eine Möglichkeit des Eingriffs zu gewähren. Zwar mag der Einzelne in der Lage sein, sich selbst vor der Verwandlung zu schützen – einer tut es auch, – aber den anderen kann er nicht retten. Das Stück ist also deutlich wie ein Kindermärchen, deutbar wie eine Allegorie, aber in seiner Deutung enthüllt sich seine innere Unlogik.

Man hat gesagt, Ionescos Stärke läge darin, daß er eine ganz alltägliche, banale Ausgangssituation quasi durch Steigerung ihrer selbst ad absurdum führen könne. Nun, etwas derartiges tut er in den ›Nashörner‹, denn in jeder einzelnen Figur des ersten Bildes steckt ja schon ein kleines Nashorn, – aber es erscheint mir unrichtig zu behaupten, daß in diesen Vollzügen Ionescos Stärke läge. Sein stärkstes Stück – ich selbst halte es für eines der Meisterwerke des modernen Dramas – ›Die Stühle‹ beginnt bereits im Raum des Fantastischen. Figuren, Konstellationen und Situationen sind fantastisch, oder doch zumindest surreal. Und gerade dieses Stück gibt gleichnishaft einen großartigen Blick auf bestimmte Aspekte einer inneren Welt frei. Die Kunst des absurden Theaters liegt ja eben *nicht* darin, dem Publikum den Weg zu ebnen, ihm eine Eselsbrücke von der Wirklichkeit hinüber ins Unwirkliche, Surreale, Groteske zu bauen, indem sie die Wirklichkeit behutsam und allmählich abwandelt. Sie liegt vielmehr darin, das Publikum sofort, gleich bei Aufgang des Vorhangs, im Bereich des Absurden anzusiedeln, ihn dort heimisch werden zu lassen, wo er ja bereits – der Ansicht des Autors nach – ohne es zu wissen heimisch *ist*: In der Fragwürdigkeit des Lebens, das nichts aussagt. Er soll sich so heimisch fühlen, daß, hat er einmal die Ausgangssituation akzeptiert, ihn auch das absurdeste Element nicht mehr aus dem Gleichgewicht bringen kann, da ja auch dieses nur eine logische Folgerung der Ausgangssituation ist. Nur auf diese Art und auf dieser Ebene kann die absurde Parabel sich vollziehen.

Die Entwicklung unserer Weltsicht hat es mit sich gebracht, daß der Künstler heute die größten Freiheiten des Ausdrucks für sich beanspruchen darf: aber nur, solange er – zumindest innerhalb eines Werkes! – den Ausdrucksmodus, das heißt, den Stil nicht wechselt. Ein

tachistisches Gemälde kann ein großes Kunstwerk sein, aber es ist dann bestimmt keines, wenn auf ihm irgendwo ein untransponierter Blumenstrauß erkenntlich wird. Denn das verstößt gegen die innere und damit elementare Gesetzlichkeit des Stils. Ebenso verstößt es gegen jede innere Gesetzlichkeit des Theaters, auf zwei verschiedenen Ebenen wirken zu wollen, wie Ionesco in den Nashörnern es zu tun scheint: nämlich einerseits auf der Ebene der vorexerzierten Parabel, die vier Akte lang eine Katharsis vorbereitet, und andererseits durch den Parabelgehalt des absurden Theaters als solchen, das die Katharsis verschmäh't. Ich kann nicht durch eine Demonstration auf der Bühne eine Katharsis auslösen wollen, indem ich mich der Mittel des Absurden bediene. Denn der Wille zur Katharsis bedeutet: Glaube an die Sendung des Theaters. Absurdes Theater aber bedeutet: Eingeständnis der Ohnmacht des Theaters, den Menschen läutern zu können und sich dieser Ohnmacht als Vorwand des Theaterspiels zu bedienen. Ohnmacht und Zweifel, die Fremdheit der Welt, sind Sinn und Tendenz jedes absurden Stückes, das somit ein Beitrag zur Klarstellung der Situation des Menschen wird. Es verschmäh't die Darstellung der Realität, da auf dem Theater ohnehin nur ein winziger Teil der Realität dargestellt werden kann, der niemals stellvertretend für ihre Gesamtheit steht, und naturgemäß in keinem Verhältnis zur Stellung des Menschen in der Welt. Es will daher nicht mit verteilten Rollen eine Geschichte erzählen oder eine These belegen. Es will nicht anhand eines historischen oder fiktiven Einzelfalles etwas Typisches demonstrieren. Es liegt ihm nichts an der Verfechtung eines Prinzips, das durch Helden vertreten oder – schlimmer noch – symbolisiert wird. Der absurde Dramatiker vertritt die Ansicht, daß kein Kampf der Welt jemals auf dem Theater ausgefochten worden ist. Daß das Theater noch keinen Menschen geläutert und keinen Zustand verbessert hat, und sein Werk zieht – je nach Veranlagung seines Autors – bittere oder komische Konsequenz aus dieser Tatsache. Erfahrung hat ihn gelehrt, daß etwa der Politiker A sich im Theater selbst unter dem Holzhammer nicht erkennen wird und meinen wird, es handle sich um den Politiker B, den er für korrupter hält als sich selbst, und daß beide Politiker vor allem dort herzlich lachen werden, wo ein Autor bitter werden oder gar – wie man es nennt – mit Herzblut schreiben mag.

Der absurde Dramatiker mag – so denke ich – im Leben bereit sein,

sich für eine gute Sache einzusetzen, auch wenn sie, wie gute Sachen es nun einmal an sich haben, verloren ist. Im Theater aber sind weder die gute Sache noch sein Einsatz am Platz. Im Theater will er sein absurdes Beweis-Spiel spielen, wobei er sich darauf verlassen muß, daß seine Moral, da sie ja nun einmal Bestandteil seines persönlichen Mikrokosmos ist, auch in diesem Spiel transparent wird: auch im Absurden, ja, für den Autor des Absurden, *nur* im Absurden.

Meine Damen und Herren, während der Niederschrift stellte ich fest, daß diese Notizen in zunehmendem Maße manifestativen Charakter annahmen. Daß ihnen sogar ein gewisses Pathos innewohnt, das ja ihrem Objekt, dem absurden Theater fremd ist. Das liegt aber wohl an der anomalen Position, in der man sich befindet, wenn man etwas, mit dem man sich selbst identifiziert, von außen zu analysieren sucht. Der Dramatiker des Absurden, der *kein* Referat zu halten hat, analysiert ja nicht, sondern schreibt Stücke und wartet höchstens – wie Ionesco – darauf, daß man sie ihm erkläre. Aber er wartet – wenn ich ihn richtig einschätze – nicht allzu sehnlich. Er weiß, daß es keine Erklärung für das einzelne Stück gibt, und daß es auch für sein Theater dann keiner Erklärung mehr bedarf, wenn das Publikum die Existenz – oder vielmehr das *Walten* – des Absurden anerkennt, – das heißt: erkannt – hat. Denn für ihn waltet es. Es ist sein einziger Orientierungspunkt. Er hat sich dafür entschieden. Und das vielleicht noch nicht einmal bewußt. Es mag sich *in ihm* entschieden haben. Denn das ihm inhärente Gefühl für das Absurde ist tiefer verwurzelt, als sein bewußtes Entscheidungsvermögen. Jedenfalls hat er eine Entscheidung aus sich selbst getroffen. Und keinerlei Propaganda – und sei sie auch noch so subtil – hat ihn darauf hingewiesen. Denn für das Absurde gibt es keine Propaganda als die Existenz des Menschen. Wohl gab es eine Vorstufe zur Erlernung seiner Ausdrucksmöglichkeiten: den Surrealismus, der der Erkenntnis des Absurden vorgearbeitet hat. Aber darüber zu sprechen würde zu weit führen.

Nur wer im Absurden lebt, das heißt die Absurdität des Lebens, seiner Situationen und seiner Requisiten erlebt, kann sie in eine künstlerische Form bringen, womit ich selbstverständlich nicht sagen will, daß allein die absurde Sicht zu einer solchen Tätigkeit befähigt. Das Experimentieren mit dem Absurden ist so unmöglich, wie wenn ein atheistischer Dramatiker ein religiöses Stück schreiben würde. Ebenso

unmöglich bleibt dem Dramatiker des Absurden die Umstellung auf eine andere Form, es sei denn, es vollziehe sich in ihm eine radikale innere Abkehr.

Den absurden Dramatiker interessieren die »brennenden Fragen« des Theaters nicht. Es ist ihm gleichgültig, ob das Theater als Institution noch eine Zukunft hat oder nicht; er weiß, daß das Theater genauso zukunftsreich oder so zukunftsarm ist wie der Mensch. Er gibt sich gern mit der Bühne zufrieden, wie er sie vorfindet: dem Guckkasten. Er baut keine falschen Proszenien, läßt keine Schauspieler aus dem Zuschauerraum auftreten, ihm genügt die Bühne, Holz, Leim und Staub. Experimente sind – entgegen der allgemeinen Ansicht – seine Sache nicht.

Was es für ihn darzustellen gilt, hat zwar keine dramaturgische Regel – wohl aber vollzieht sich sein Spiel nach einem bestimmten Gesetz. Um sich voll entfalten zu können, darf es sich nicht allein auf das Wort verlassen. Die Ebene, auf der das Absurde sich vollzieht, bleibt nicht auf die der Sprache beschränkt. Die absurde Figur »funktioniert«, sie bedient sich der Gestik, des Mimus und wo das nicht ausreicht, tritt das Requisit hervor, spielt sogar mit, als Partner oder Gegenspieler. Jede auftretende Figur ist gewissermaßen ein *deux ex machina*, der gebraucht wird, aber nicht erwartet wurde. Daher setzt das Stück auch kein Wissen voraus. Man braucht kein Programm gelesen zu haben, in dem bereits steht, daß – sagen wir – Karl Rösler pensionierter Bahnbeamter, achtundvierzig Jahre alt und Klaras verfloßener Geliebter ist. Die Anfangssituation wird sofort erfaßt, da vor dem Aufgang des Vorhangs noch keine anderen Beziehungen zwischen den Figuren bestanden habe, als die, welche sich sofort offenbaren. So braucht kein vorangegangener Umstand erklärt zu werden, etwa daß A der Schwager von B ist, der als Spätheimkehrer den Ehebruch nicht mehr verhindern kann, da er stattfand, als der Zuschauer noch ahnungslos beim Abendessen saß. Jede Erwähnung der Vergangenheit im absurden Stück meint eine kollektive absurde Vergangenheit, und jede Erwähnung der Zukunft tritt als Frage auf. Und im Ende steckt auch wieder der Anfang.

Der Schauspieler des absurden Theaters hat es mitunter schwer, da der Autor keine Rücksicht auf seine Eitelkeiten nimmt. Gewiß: es können Rollen entstehen, die er sich sehnlichst erwünscht – welchen

Komiker würde es nicht reizen, in solch dankbarer Weise auf Godot zu warten – aber es entstehen auch mitunter Rollen, die für den Schauspielerspieler – so wie er heute ist – die Grenzen des Zumutbaren zu überschreiten scheinen. Man stelle sich zum Beispiel einen stolzen Burgschauspieler vor, der aus einem Beckettschen Mülleimer kriecht. Vor allem aber entstehen Rollen, die, wie man sie auch dreht und wendet, kein menschliches Ebenbild haben. Figuren als Requisiten etwa, oder groteske Figuren oder aber Figuren, die mehrere Typen in schneller Folge oder simultan verkörpern. Hier nun mag sich der Dramatiker des Absurden in der Tat fragen, ob eine solche Rolle, der – sozusagen – der Mittelpunkt fehlt, von dem aus sie erfassbar wäre – mit der Würde ihres potentiellen Darstellers vereinbar ist.

Das sind ernste Bedenken. Betrachte ich aber nun das zeitgenössische *nicht* absurde Theater – wohlgermerkt: ich spreche *nicht* von den beiden großen Dramatikern Frisch und Dürrenmatt, die ja übrigens auch, und zwar mit größter Kunst, das Gleichnis gebrauchen – betrachte ich mir vielmehr den sogenannten Realismus, so legt sich mein Bedenken gegen die Zumutbarkeit schlafen. Um diesen Punkt zu illustrieren, zitiere ich aus einem neuen Stück eines jungen italienischen Autors, das in Italien mit großem Erfolg gespielt wird. Ich gebe zu, daß dies ein krasses Beispiel ist, aber es zeigt, deutlich was ich meine. Da sagt der Held Renato zu seiner Angebeteten Elena – denn es geht hier, wie ja auch im Leben so oft, um die Liebe:

»Lebwohl! Gib mir einen Kuß, damit ich weiß, daß es der Letzte ist. (Regiebemerkung: er tritt an sie heran. Sie legen Lippen an Lippen, sein Kopf gleitet an den Hals Elenas. Er weint schweigend. Sie bleibt stumm. Er fährt fort:) Verzeih! Darüber werde ich nie hinwegkommen. Über den Gedanken, wie es hätte sein können. Du weißt nicht, welche Ruhe die Liebe schenkt. Keine Begegnung mehr, mit keiner Frau. Das ist entscheidend für einen Mann, und das ist Friede: daheim die Arbeit, draußen das Leben.

Und Elena sagt bewegt: Renato!«

Meine Damen und Herren, es geht mir hier nicht um die künstlerische Qualität einer solchen Rede oder eines solchen Stückes. Mir scheint hier keinerlei Übertragung vollzogen zu sein, aber vielleicht irre ich mich. Vielleicht ist es ein sehr gutes Stück, darin bin ich nicht kompetent. Aber – und darum geht es mir – ich behaupte, daß es für

einen Schauspieler um wesentliches entwürdigender ist, eine solche Szene spielen zu müssen, als eine Figur des absurden Theaters, um wenn sie auch aus einem Mülleimer gekrochen kommt. Es ist demütigender für einen Schauspieler, Worte zu sprechen, Gesten vollführen zu müssen, mit denen er – wer weiß – in der Intimität seines privaten Lebens vielleicht etwas tatsächlich Empfundenes ausdrückt, als eine Figur der aktiven Fantasie zum Bühnenleben zu erwecken, die selbst das naivste Publikum niemals mit seiner Persönlichkeit identifizieren würde. Verfremdung wahrt die Würde des Schauspielers. Sie gibt ihm in jedem einzelnen Moment die Möglichkeit, seine Distanz zu seiner Rolle zu demonstrieren.

Der Schauspieler des absurden Theaters darf sich souverän der gesamten Skala mimischer Mittel bedienen, ohne zum Parodisten des Lebens zu werden. Legt man ihm aber Tränen in die Augen und die Worte: »Ich liebe dich« in den Mund, so wird er zu einem, der uns ein peinliche Genrebildchen aus dem Alltagsleben vorführt.

Das absurde Theater ist eine Parabel über die Fremdheit des Menschen in der Welt. Sein Spiel dient daher der Verfremdung. Es ist ihre letzte und radikale Konsequenz. Und Verfremdung bedeutet Spiel im besten, wahrsten und – nebenbei bemerkt – im ältesten Sinne.

HEINRICH BÖLL · WUPPERTALER REDE ÜBER KÜNSTLER UND KULTUR

DER Einladung, hier einige Worte zu sprechen, bin ich gern gefolgt, wenn auch ein Rest von Verlegenheit blieb. Diese Verlegenheit, so scheint mir, gehört zur Natur einer Veranstaltung wie dieser, wo die Gesellschaft öffentlich die Kunstehrt, und gewiß fühlen ein wenig davon auch die hier Geehrten und die hier Ehrenden. Wie Kunst entsteht, wird immer ein Geheimnis bleiben; es gibt Grade der Annäherung an dieses Geheimnis, aber immer bleibt ein Rest, und dieser Rest, so gering er auch sein mag, muß eine Gesellschaft, wo sie sich institutionell mit der Kunst abgibt, in einem mehr oder weniger hohen Grade der Verlegenheit halten; das herkömmliche »gefällt mir« oder »gefällt mir nicht« genügt nicht, um den Rest zu löschen; und für den geehrten Künstler ergibt sich die einfache Frage: verstehen sie mich denn wirklich?

Gottfried Benn hat, indem er die Begriffe »Kunstträger« und »Kulturträger« einführte, die Stationen scharf voneinander getrennt. »Der Kunstträger« so hat Benn geschrieben... »seine Welt besteht aus Humus, Gartenerde, er verarbeitet, pflügt, baut aus, wird hinweisen auf Kunst, sie anbringen, einlaufen lassen, aber prinzipiell verarbeitet er, verbreitert, lockert, sät, weitet aus, er ist horizontal gerichtet, Dauerwellen sind seine Bewegungen, er ist für Kurse, Lehrgänge, glaubt an Geschichte, ist Positivist.«

»Der Kunstträger«, ich zitiere wieder Benn, »ist statistisch asozial, weiß kaum etwas von vor ihm und nach ihm, lebt nur mit seinem inneren Material, für das sammelt er Eindrücke in sich hinein, d. h. zieht sie nach innen, so tief nach innen, bis es sein Material berührt, unruhig macht, zur Entladung treibt. Er ist ganz uninteressiert an Verbreiterung, Flächenwirkung, Aufnahmesteigerung, an Kultur.«

Das Paradoxe ist, so denke ich, daß der Kunstträger der Kultur ihren Humus liefert; er will nicht Kultur machen, versteht nur selten etwas davon, er kann ohne sie leben – die Kultur aber nicht ohne ihn; ich übertreibe, doch Übertreibung ist die Definition der Kunst; in der Übertreibung findet man die Formel, die auch die zahlreichen Mischformen zwischen Kunstträger und Kulturträger noch erklärt. Not-

wendigerweise entsteht, wenn Künstler und Gesellschaft beieinander sind, eine gewisse Verlegenheit, die nicht einmal durch Zynismus zu löschen wäre. Unausgesprochenes und Unaussprechbares ruht auf jenem Bindestrich, der hier in meinem Manuskript die Worte Kunst-träger-Kulturträger voneinander trennt; auf diesem zarten Balken dem Bindestrich, liegt auch das Wort Tragik, und das ist nun wirklich ein Wort, das unsere Verlegenheit noch steigert; es gibt kein anderes, um das Verhältnis des Künstlers zur Kultur zu erklären; in dem Augenblick, wo er sein Werk der Gesellschaft übergibt –, gleichgültig, ob er es verschenkt oder verkauft –, wird es Bestandteil der Kultur, der Bindestrich wird zum Abgrund. Große Worte, ich weiß, Tragik, Abgrund: es gibt keine anderen. Niemand ist wehrloser und so zu Stummheit verdammt wie ein Künstler, der sein Werk der Gesellschaft übergeben hat; mag er privat noch so beredt sein, vor der Kritik – und bestünde sie nur in der Stimme eines Freundes – vor dieser Kritik, die ihn in die Kulturgeschichte einordnet, ihrem Lob und Tadel gegenüber ist er so wehrlos wie ein ABC-Schütze seinem Lehrer gegenüber; je mehr er sich wehrt, je kräftiger er gegen das Tabu der Stummheit, das ihm auferlegt ist, revoltiert – desto mehr verliert er an Würde; er liefert sich freiwillig aus, niemand zwingt ihn dazu, und er sollte wissen, worin diese Auslieferung besteht.

Ich stelle mir vor, ein gewisser rothaariger, verrückter Maler, mit blutgetränktem Kopfverband, der eben sein Ohr abgeschnitten, es in Packpapier gewickelt einer Dirne überreicht hat – dieser Verrückte würde Einlaß in eins unserer Museen begehren, um *seine* Bilder noch einmal zu sehen, möglicherweise noch zu korrigieren; der Museumswärter würde ihn nicht über die Schwelle lassen; der Wärter würde schlimmstenfalls die Polizei holen, bestenfalls den Verrückten beruhigen, ihm eine Pfeife Tabak anbieten, ihn in die Garderobe locken und sich dort mit ihm über die Kartoffelernte unterhalten; seine Bilder würde er nicht zu Gesicht bekommen; darin wären sich gewiß die untersten ästhetischen Instanzen, die Museumswärter, mit den obersten, den Direktoren, einig; würde man die Maler in die Museen lassen, um an ihren Bildern zu korrigieren, die Versicherungen würden die Policen für ungültig erklären lassen; es geht um *Werte*.

Zum Bestandteil der Kultur geworden, wird Kunst wertvoll, was sie von Natur nicht ist; sie ist geschenkt; Kultur ist immer aufwendig

Kunst wird unter geringem Aufwand geschaffen; ein Fetzen Leinwand, Farbe, Pinsel, ein Stoß Papier, ein Bleistift, ein Paket Tabak; welche Summen müssen dagegen aufgebracht werden, wenn es um Kultur geht: ein Plakat für einen Konzertabend kostet mehr als die Herstellung eines Gedichtbands; vielleicht gehört es zur Tragik der Kultur, daß sie den Aufwand notwendig braucht. Gedichte werden nur selten auf die Rückseiten von Zigarettenschachteln geschrieben, aber man kann sie darauf schreiben; sie werden dadurch nicht besser als sie sind – aber auch nicht schlechter. Kultur ist aufwendig, während der Künstler verschwenderisch ist; er braucht Verschwendung, weil sie ihm das Gefühl gibt, der Vergänglichkeit, die er permanent und intensiv wie einen Rausch spürt, einen Fetzen Dauer zu entreißen; das Dauerhafte oder nicht Dauerhafte seiner Kunst läßt ihn vollkommen kalt, und der sozialen Dauer traut er noch weniger; Kultur dagegen – wieder ein Paradox – sorgt sich um das Dauerhafte der Kunst; für den Künstler ist die Kunst so selbstverständlich, daß er sie vergessen kann, wie die Tatsache, daß er atmet; er trifft sich mit dem Kulturlosen, der weder für Kunst noch für Kultur ein Organ hat, auf den Ebenen der Banalität, während der Kulturtragende Tag und Nacht an beide denken muß. Gewiß hat das Verhältnis Künstler-Kultur komische Züge, doch Komik schließt die Tragik nicht aus.

Über den Bindestrich hinweg gibt es keine stabile Brücke, die schwachen Brücken sind die, die sich als solche anbieten, weil sie das Geheimnis entziffert zu haben glauben; sie rufen ihre Formel über den Abgrund hinüber, es kommt keine Antwort, nicht einmal ein Echo aus der tiefen Schlucht. Trinkt William Faulkner gern Whisky? Sind seine Werke ohne diesen undenkbar? Ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß Whiskytrinken noch keinen Faulkner macht. Gefragt, worin das Geheimnis der Kunst bestehe, hat Faulkner geantwortet: neunundneunzig Prozent Talent, neunundneunzig Prozent Disziplin, neunundneunzig Prozent Arbeit; man könnte hinzufügen: und neunundneunzig Prozent Ruhe plus neunundneunzig Prozent Unruhe. Die Rechnung geht nicht auf, die Formel ist nicht zu finden; das X hat nicht nur tausend Namen, das Mischungsverhältnis, in dem diese tausend Namen sich mischen, wechselt von Sekunde zu Sekunde; wer über den Abgrund hinüberryufen würde: trinkt Whisky! wäre so falsch beraten wie der, der rufen würde: trinkt keinen; an allen Optiken

ist etwas Wahres, an der soziologischen, der psychologischen, an der ästhetischen – nur weiß niemand zu sagen, der wievielte Teil vom Ganzen wahr ist.

So bleibt ein Rest Schweigen, bleibt die Tragik, die uns verlegen macht, weil wir nicht wissen, wohin mit diesem großen Wort; ich habe kein kleineres zu bieten. Jeder Künstler, wenn auch nur zu einem Bruchteil, der kaum noch ausdrückbar wäre, hat etwas von diesem rothaarigen Verrückten, der Einlaß ins Museum begehrt, ihn aber verweigert bekommt, weil sein Werk nicht sein ist und weil seine Kleider, sein Gebaren, der Würde des Ortes nicht gemäß ist, und ganz weiß würde keiner den Museumsbeamten tadeln; dem Verhältnis der beiden ist mit dem Wort Schuld nicht beizukommen – und so bleibt das große Wort stehen.

Welcher Autor könnte sich ganz der Verlegenheit erwehren, wenn er nach der Premiere seines Stücks auf die Bühne muß, und wann stünde sein Honorar je in einem vernünftigen Verhältnis zu den Kosten der Inszenierung?

Ich wollte Sie, Herr vom Schemm, Herr Schmitt und Herr Oberbürgermeister, nicht etwa in Verlegenheit *setzen*, habe nur versucht, jene, die vorhanden sein muß, zu erklären, einen Teil des Unausgesprochenen auszusprechen, das Unausprechbare zu lassen. Die Tragödien, in denen das Komische fehlte, sind mir immer weniger ernst vorgekommen als die, in denen es seinen Platz hatte. Weder der Künstler noch der Kulturtragende weiß, was er anrichtet; ein Bild hat so viele Leben, wie Blicke darauf fallen, ein Musikwerk halb soviel, wie Ohren es hören; die Kunst ist dazu da, der Gesellschaft übergeben zu werden, doch wer sie ihr übergibt, weiß so wenig, was er tut, wie der, der sie gesellschaftsfähig, zum Bestandteil der Kultur macht; wer die Künstler ehrt, wie es hier in dieser ernstesten und fleißigsten Stadt auf lebenswerte Weise geschieht, ehrt immer den rothaarigen Verrückten mit und die Unzähligen, die der Tod noch wehrloser gemacht hat als wir Lebenden sind; vor den Toten sind wir nicht wichtig genug, um die sozusagen abstrakt vorhandene Verlegenheit nicht zu vergessen und uns diese Ehrung, die ihnen und uns zuteil wird, ohne jede Einschränkung zu erfreuen. Und wenn ich im Namen von Herrn von Schemm und Herrn Schmitt hier sehr herzlich danke, wird der Bindestrich frei von seiner symbolischen Fracht und auf sein natürliches Maß zurückgeführt.

ALFRED GONG · GEDICHTE
WÜSTENSCHLACHT

DIE Generalstabskarte ist gründlich.
Wo früher ein falber Fleck nur, Wüste bedeutend,
bezeichnen nun Fähnchen genauest die Front,
die Zeltstadt, Hangars, Marschsicherung zur Thalatta,
die Straße hin (= Durchbruch) und zurück (= Absetz-
hin und zurück, hin ... bewegung)

Ein Mikrospiegel – gewiß – diese Karte,
und dennoch vermißt man manches an ihr,
wie Fata Morganen oder die Skorpionsonne zum Beispiel,
die Tinten des Sandes auch: kreß in der Frühe –
diamanten im Mittag – khaki, wo er Blut gehabt –
und blümerant, wenn Mond über Spähtrupps und Jeeps.

Nichts scheint diese gute Karte zu wissen
von zweien, die, verloren, sich fanden:
Nun schleppt der Blinde seinen beinlosen Feind
durch Niemand- und Nichtsland
(irgendwo zwischen zwei Oasen Benzin).
Wer bringt wen ein?
Wer von den beiden ist Sieger?

Diese verlässliche Karte gibt nicht das Letzte:
die Hyäne, die aus einer Hand frißt,
die Hand frißt,
sich überfrißt,
bald gefressen wird von einem Geiergeschwader.

Diese Karte: ein Gelb nur und sachliche Fähnchen.

MARS

SEPTEMBER – schrieben die Buchen.
Im Park abecete der Lehrer,
als plötzlich auftrat der Fremde
klirrend,
Weil der Lehrer erbleichte,
johlten die Kinder.

Mars ging durch die Stadt
und multiplizierte die Fahnen,
er nahm den Trinkspruch entgegen.
(Besonders gefiel ihm das Wörtchen »gerecht«)
Ein Frisör stutzte ihn unentgeltlich,
unentgeltlich beschlug ihn ein Schmied.

Mars nahm im Rathaus Quartier:
er schwärmte für Türme
und schätzte Karteien besonders,
er sammelte Lumpen- und Alteisensammler
und schlug sie zum Ritter und Rat.
In der Falte seines Rockes verborgen,
harrte der Heuschreck.

Strengste Verdunklung, befahl er
und knirschte den Mond an,
als jener seinen Befehl
ab und zu nur befolgte.

RAUCH wogte an den Scheiben der Züge herab, die durch die Wälder Europas rasten und über den Schlag der Weichen hinweg feierlich in die großen Bahnhöfe einzogen. In den Kesseln auf den Straßen schwammen goldene Kartoffeln in heißem Öl, der Wind drehte leere Zigarettenschachteln und eingerissene Fahrscheine über den Asphalt, aber immer war Wein da und der rote Rand der Gläser stand getrocknet auf den polierten Tischen.

Wir rückten mit den Stühlen. In den Kaffeemaschinen spiegelten sich die Gesichter der Liebenden. Unsere Koffer rollten über Betonbahnen, auf denen die Motore der Flugzeuge brausten, und durch die nächtlichen Meere stiegen die Lichter ferner Länder, in die wir niedersanken, wir ruhten wenig.

Wenn wir aufstanden, zogen Mädchen in weißen Schürzen die Laken ab und bedankten sich für die Münzen, die wir an den hohen Theken der Nationen wechselten, Neger ließen abends mit schwarzen Händen Moskitonetze herab. Wenn wir erwachten, rauschten die Wasser auf der Place Saint Michel, unter dem Triumphbogen blähte sich die Trikolore, der Dunst der Métrotunnel färbte die leinenen Hemden und der Himmel schlug aus den Schächten durch die Fratzen der Wasserspeier an die Horizonte Europas.

Horizonte rosafarbener Fassaden am Seinequai, über den sich die Sonne der Provence hob und nach Andalusien hinabstürzte in den Wirbel der Tänzerinnen. Ihre Füße stampfen den Staub Nordafrikas, den der Wind an die großen Pyramiden legt, dürre Hunde heulen in der Ferne, in Cairo verjagt und in Marokko gestreichelt.

Die Hitze der pommes frites steigt unter die Marquisen. In den Tassen steht schwarzer Kaffee. Die Nacht fällt in die Berge der Sierra Nevada.

Wagenrollen auf der via Aurelia und zuschauerlose Leere unter dem erhobenen Arm des gepanzerten vatikanischen Augustus, im verlöschenden Licht der Place de la Concorde fallen die Fontänen zusammen. Mitternacht. Perlen schweben durch ein Glas Perrier, vom Randstein

steigt der Rauchfaden der Zigarette eines clochards auf.

Nächte Europas, am Monte Sacro Roms flammte das Neonlicht des Vorstadtabends über späte Bänke, an denen nachmittags die Kleineren vorbeigegangen waren, um für ihr Spiel unter den umgitterten Piniensand zu holen. Einen Augenblick hatten ernsthafte Rosenaugen auf mir geruht. In Assisi lagen alle Kinder schon im Bett, alle waren Francesco gerufen worden durch die schrägen Straßen, der Abend giebelte den Minervatempel und die Ebene zog den Schatten des demütigen Plateaus näher zu sich heran.

Tetuanische Goldschmiede gravierten den letzten Käufern dieser Tages Ringe, wie sie manchmal an den Fingern fremder Bajadere stecken. Fantasien stoben mit glühenden Tabakresten über die Bürgersteige, Taxis rollten unserer winkenden Hand entgegen. Schlösser, Gärten, im Rückspiegel die Hoheit der Herrscher und der Zorn der Mätressen. Zitate sprangen ins Zählfeld der Taximeter.

Tage der Vertrautheit. Schatten römischer Legionäre wandern über griechischen Marmor, Pontifex maximus, etrusische Podien, durch die Silhouetten, die späten Schatten der Campanile gleiten die Züge und rollen feierlich in die großen Bahnhöfe. Wir reisen zu vertrauten Positionen, so war es immer: Der Nordturm der Westfassade von Reims im Netz der Stahlgerüste, die Geste des Jünglings unter den Bürgern von Calais in Paris im Hôtel Biron, in Basel, der erstarrte Vulkan des Forts Douaumont, Stazione Termini.

Aber es kommen Tage der Veränderungen. Am Brückenhorizont der Aquädukte stehen die Bagger zur Campagnaschlacht bereit. Frontale Sichtbetongehäuse tragen im geometrischen Skelett des Aufbaus schon den Abbruch als Fossil der Zukunft.

Und die zentrale Lage ist sehr museal. Im Park Borghese treibt der Staub der Linie Neunundneunzig über Goethes falschen Piniendenkmalschatten, Wurzelfäden faserförmig aus Berninis Daphne übers Steinparkett der Galerie, hinter müden Fremdenführern lagert Tizian im Cassinobraun des Nachmittags, und die soliden Schuhe der Touristen knarren.

Veränderungen. Verkompliziertes Sicherinnern starrt auf leere Tiberbänke und hört den nichtvergessenen Schnellbahnpfiff zur via Cassiliana und loses Lireklipern in den Taschen und sieht, wie die Friseure den Seifenschaum von Hand zu Hand bewegen.

Aber die riesige Exedra der Antike, aber die siebzehntausend Meter Domitillakatakombengänge, aber die neu gefundenen Mosaike...

Die singsangweiche Stimme des schlank fanatisierten Mönches an der nassen Katakombenwand: »So gingen sie, die ersten Christen, hier heraus, um ihrem Gott zu dienen.« Fein geschwungne Priesterlippen verflüstern lange sanfte Spruchgebilde, der Blick ästhetisierter dienender Distanz durchkreuzt das kollektive Staunen der Besichtigung (dienend verachtet und dennoch durch in die Luft gehaltene Gesten abgewogenen Bedeutens aufbereitet). Ein Kerzenflammenblick, ich kenne das, aber meine Erfahrung, Bruder, sagt, daß wir jetzt viel verschweigen sollten.

Am Colosseum steht heut nacht der Reiseführervollmond mit drei Sternen und Domitilla ist ein Schauer unter unsren Omnibussen. Canova, Michelangelo und angegliche Preise, nur für den Liebenden gibt es Geheimnis. Volle Vitrinen und geleerte Sarkophage, dreh deine Kerzenflamme in den Händen, bis sie verbrannt ist.

Sie tragen alle ihre Konten des Erreichten mit sich herum und stellen Handtaschen am Rund der Kaffeetische nieder, rechtschaffen alle und verläßlich und niemals kleinlich wenn die Kellner nett sind.

Es müßte Gewitter über die Zypressen herziehen und Staub aus allen Mauern steigen bis zum Kranzgesims.

Sattelt die Hengste, Castor und Pollux, laßt den Wolf durchs Forum heulen.

Aber wir wissen nicht was tun. Steinern das Engellächeln, das ist dreizehntes Jahrhundert, und unbewegte Falkenbeize-Gobelins, poliertes Renaissancelicht der Epitaphien, und das war alles unser: Die Chitonanmut junger Tänzerinnen, Marmorstaub im Meißelschlag, Gold aus Byzanz und Feuerleuchten an den Küsten.

Das war alles unser. Das Feuer der Motoren sengt das Gras am Rand der Piste. Wir rücken mit den Stühlen. Rot steht der Rand der Gläser auf den Tischen.

WÄHREND der Referent einer bekannten politischen Partei im Versammlungsraum der Budike *Zum hustenden Hund* an sein Glas klopfte und infolge der von ihm selbst erteilten Raucherlaubnis zu husten begann, ließ sich aus dem Zuhörerkreis wider Erwarten das haarsträubend alberne Lied vernehmen

*Zwei kleine Trinkerlein,
die tranken wie für zwei –
sie tranken sich ins Himmelbett,
da waren's nur noch drei.*

*Drei kleine Trinkerlein,
die sah man trinken gehn –
sie schliefen in den Gläsern ein,
da waren's nur noch zehn.*

Und schon erhoben sich die Sänger als da waren:

1. Der Vorstand des Komitees zur Herbeischaffung von Wind für notleidende Windhunde,
2. Der Sachwalter des Vereins zur Entfernung von Bismarcktürmen in Stadt und Land,
3. Das jüngste Ehrenmitglied der Arbeitsgemeinschaft zur Belehrung böser Nachbarn, aufdaß es ihnen gefalle, den Frömmsten in Frieden leben zu lassen –

und schwankten fledermausfröhlich unter der rauchgeschwärzten Decke auf und nieder

ab und zu

den Referenten mit Meerkatzengequietsche neckend,
hin und wieder

seinen Ausruf *Es lebe es lebe!* ehrfurchtslos in die Pfanne hauend, so daß der benachteiligte Herr – ganz nach Art eines Menschen, den der Hafer sticht – hoch in die Höhe fuhr und all seine Getreuen zähneknirschend zu den Fahnen rief:

Solche Leute pfeifen gewissenlos auf den Ernst dieser Stunde!

Solche Leute, zum Henker! wollen niemals begreifen,
was uns die Stunde geschlagen hat
daß uns die Stunde geschlagen hat
was uns die Stunde zu sagen hat
daß ein jeder die Stunde zu wagen hat –

unser aller Sorge um Land und Nation
wird hier frech mit kindischen Eierschalen beworfen!
Packt sie, Brüder, ich zähle bis drei –
packt sie bei ihrer zersetzenden Spielerei!

(Er zählte bis drei.) Jene aber, die gepackt werden sollten und nicht gepackt werden konnten, jene drei machten noch zehn gewichtige Ehrenrunden um den Kopf des wütenden Redners (den einerseits die Impertinenz der unbekümmert Dahinfliegenden, andererseits das tatenlose Maulaffenfeilhalten seiner Untergebenen ohnmächtig zurücksinken ließ) und empfahlen sich, wie schon weiter oben erwähnt, fledermausfröhlich durch den offenen Kamin in den sacht glimmenden Abend hinaus: nichts hinterlassend als ein leises Feixen.

A CH, schn' se, das war so: ich hab vorhin den Tag getroffen,
der nahm mich untern Arm und ließ mich nicht mehr los,
und weil er keenen Sechser hatte, ich zehn Groschen bloß,
da hab ich die Medaille abgelegt, die ham wir denn versoffen.

O ja, das Ding aus Silber brachte Bier und Fusel ein,
so langsam fiel der Tag aus allen Wolken in die Kniee,
und als der Abend kam, da reckte er sich hoch und schrie:
Nee, ich bleib hier! die Nacht soll uns gestohlen sein!

Sie ahnen schon, das ging natürlich schief,
denn ganz auf einmal war der Mond zu sehn.
Der warf den Tag sich übers Kreuz und ließ mich stehn,
und was vorhin noch Tag gewesen, schnarchte nur und schlief.

Jetzt reit ich um die Nacht auf Müllers Kuh.
Ein Kerl (wie Müllers Esel) hat mich überrannt:
Wo die Medaille sei? Und hat mich einen Schuft genannt.
Das wär's! (Der Himmel raucht und wirft mir seine Kippen zu.)

So heftet ihm die Nadel an und hebt ihn hoch empor
den großen König Besenglück, den kleinen Mann im Ohr
und bürstet ihm die Uniform und nehmt dazu den Flederwisch
und macht es nun den Schwalben nach
im Gleichschritt um den Tisch
und baut euch hier und dô dort ein Nest
und laßt die Feinde nicht herein
und schießt mit Piff und Paff und Puh
auf Purzelbaum und Purzelbein
und tragt den König auf den Plan
und macht die Türen sicher zu
und weil ihr alle artig seid, kräht tausendmal der Hahn
und geht dann alle schön zur Ruh
und haltet treu die Wacht am Nest
und hütet euch vor dem, was kommt: Der Rest vom Schützenfest.

JOHANNES HÖSLE · VOLKSLIED, MÄRCHEN UND MODERNE LYRIK

IM DRITTEN BUCH seiner »Romantischen Schule« widmet Heine Arnims und Brentanos Sammlung alter deutscher Lieder »Des Knaben Wunderhorn« einige unvergeßliche Seiten. Er bekennt, daß er darin den »Herzschlag des deutschen Volkes« fühle, und ohne allen ironischen Beigeschmack bemerkt er: »Hier offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, all seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier küßt die deutsche Liebe. Hier perlt der echt deutsche Wein und die echt deutsche Träne«. Für Heine war das »Wunderhorn« Volksdichtung im demokratischen Sinn des Wortes, er bewundert daran vor allem das Ursprüngliche und Kraftvolle, das Beherzte und Unsentimentale, »die unzersetzbare sympathetische Naturkraft«, die den von ihm geschmähten romantischen »Kunstpoeten« seiner Meinung nach abgeht.

Man muß sich diese Würdigung des Volkslieds vor Augen halten, um die wenige Seiten später folgende Besprechung von Ludwig Uhlands Gedichten nicht ebenso ungerecht zu finden wie die empfindlichen Landsleute des aufrechten Schwaben. Heine bedauert, daß er heute nicht mehr mit der gleichen Inbrunst den »Schäfer«, das schönste aller Uhlandschen Lieder, zu deklamieren verstehe wie einst auf den Trümmern des alten Schlosses zu Düsseldorf am Rhein, als er sich bei so schönen Stellen wie dem abschließenden Verspaar »Ein Geisterlaut herunterscholl, Ade, du Schäfer mein!« noch nicht durch das ironische Kichern der Wasserfrauen stören ließ. Jetzt liest er Uhlands Gedichte auf dem Boulevard Mont Martre, und hier empfindet er nicht mehr das unnennbare Weh, das ihn einst ergriff, wenn das Königstöchterlein stirbt und der schöne Schäfer so klagevoll zu ihr hinaufrief: »Willkommen, Königstöchterlein!« ehe die düstere Antwort des Geisterlauts erfolgt. Heine nimmt mit seiner mehrfachen Wiederholung des letzten Verspaars endgültig von Schäferpoesie, Romantik und Blauer Blume Abschied, aber – und das sollte nicht übersehen werden! – vor dem »Wunderhorn« mit seinen echten und daher unvergänglichen Gestalten aus alter Zeit macht auch seine Iro-

nie halt. Er ist sich dankbar bewußt, wie viel er ihm für sein eigenes Dichten schuldet.

Ein Blick in die von Ernst Heimeran gesammelten »Schönsten Parodien auf Goethe bis George« zeigt, daß auch der manchmal recht alberne Stammtischhumor des 19. Jahrhunderts, der besonders in Schiller eine Zielscheibe seines billigen Spotts gefunden hatte, das Volkslied im großen und ganzen unbehelligt ließ. Erst mit der literarischen Revolution um 1890 ändert sich diese Situation. Die von den Romantikern erschlossenen Volksliedtöne waren inzwischen für geschickte Nachahmer wie Geibel und Scheffel durch entsprechende Verdünnung zu Kassenschlagern herabgesunken. Es war schwierig geworden, das Echte vom Falschen zu unterscheiden, und so wütete denn die Spießergeindschaft eines Frank Wedekind auch gegen einen der schönsten Verse von Arnims und Brentanos berühmter Sammlung. Wie Wedekind in seinem frühen Aufsatz »Der Witz und seine Sippe« (1887) hervorhebt, ist der Witz »der Realist par excellence, indem er meist in direkten, geradezu feindseligen Gegensatz zum Idealismus tritt«; während der Humor beruhigend wirke, wirke der Witz »anregend und aufregend«. Der patzige Naturbursche Wedekind, der sich um die Aufregung seines Lesers oder Hörers herzlich wenig kümmert, erledigt durch sein ungeschlachtetes Vorgehen geradezu das mit der Weltliteratur verknüpfte alte Lied von den zwei Königskindern:

Es war einmal ein Bäcker,
Der prunkte mit einem Wanst,
Wie du ihn kühner und kecker
Dir schwerlich träumen kannst.

Er hat zum Weibe genommen
Ein würdiges Gegenstück;
Sie konnten zusammen nicht kommen,
Sie waren viel zu dick.

Dabei gebricht es Wedekind keineswegs an Sinn für den Geist des Volkslieds. Wie schon Friedrich Gundolf in seinem Wedekind-Essay hervorhob, teilt er mit dem Volkslied »bis in die Leitartikelphrasen hinein, außer der Lautelust die Situationssicht, das, was Goethe gegen das romantische Gedudel vom Dichter verlangte: das tragfähige Mo-

tiv.« Wedekind trifft gegebenenfalls durchaus den volksliedhaften Ton. Mit der gleichen Naivität, mit der er zu sarkastischem Gebrauch ein altes Motiv heranzieht, benutzt er den Ton des Volkslieds in einem Gedicht wie »Ilse«, dessen kitschige zweite Zeile »weder verlogen noch ironisch« ist, »sondern ehrliche Schwärmerei und eben dadurch ein-
eindrucksvoller als absichtlich witzige Pointen sein könnten« (Gundolf):

Ich war ein Kind von fünfzehn Jahren,
Ein reines unschuldsvolles Kind,
Als ich zum erstenmal erfahren,
Wie süß der Liebe Freuden sind.

In der Tradition Wedekinds stehen die Balladen und Chansons von Klabund, die unter dem Titel »Die Harfenjule« wieder zugänglich sind. In dem »Bürgerlichen Weihnachtsidyll« gelingt dem Dichter in wenigen Zeilen die parodierende Verwendung der berühmtesten Weihnachtslieder:

Was bringt der Weihnachtsmann Emilien:
Ein Strauß von Rosmarin und Lilien.
Sie geht so fleißig auf den Strich.
O Tochter Zions, freue dich!
Doch sieh, was wird sie bleich wie Flieder?
Vom Himmel hoch, da komm ich nieder.
Die Mutter wandelt wie im Traum.
O Tannebaum! O Tannebaum!
O Kind, was hast du da gemacht:
Stille Nacht, heilige Nacht.
Leis hat sie ihr ins Ohr gesungen:
Mama, es ist ein Reis entsprungen!
Papa haut ihr die Fresse breit.
O du selige Weihnachtszeit!

Die Parodien des 19. Jahrhunderts wirken dagegen wie harmlose Gymnasiastenscherze. Bei Klabund handelt es sich auch nicht mehr um den instinktbeherrschten Witz Wedekinds, sondern um durchaus bewußte »Montage«, die es darauf absieht, den Spießer vor den Kopf zu stoßen und die religiösen Tabus einer trotz materialistischer Weltanschauung fromm-verlogenen Zeit konsequent zu entlarven. Ein Zeitalter, das zu den Schrecken der beiden Weltkriege führte,

hatte längst das Recht verwirkt, sich noch länger mit bravem Bieder-sinn an gefühlvollen Liedern und Versen zu erfreuen.

Es gehört in diesen Zusammenhang, daß Hans Castorp, der in jäher patriotischer Aufwallung aus seinem Sanatorium an die Front stürmt, in der stillen und gedankenlosen Erregung, in der er mit erdschweren Füßen vorwärts taumelt, nichts anderes einfällt, als »bewußtlos« einige abgerissene Verse aus Schuberts »Lindenbaum« zu singen. »Und so, im Getümmel, in dem Regen, der Dämmerung, kommt er uns aus den Augen«. Handelt es sich bei Schuberts Lied auch um kein Volkslied im strengen Sinn des Worts, so ist es doch kennzeichnend, daß Hans Castorps letzte Gedanken um den Lindenbaum kreisen. Schon Heine war es bei der Lektüre des »Wunderhorns«, als röche er den Duft der deutschen Linden: »Die Linde spielt nämlich eine Hauptrolle in diesen Liedern, in ihrem Schatten kosen des Abends die Liebenden, sie ist ihr Lieblingsbaum und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt«. Thomas Mann hätte den Untergang und den Zusammenbruch der im Lauf des 19. Jahrhunderts ausgelaugten Ideale der klassisch-romantischen Zeit nicht eindrucksvoller gestalten können als durch das letzte Bild seines »Zauberbergs«. In einer Parodie des Lieds vom »Guten Mond« deutet Alfred Kerr in zwei kurzen Strophen im Grund das Gleiche an:

Trüber Mond, Du schaust als welker
Greis auf unser Erdenrund.
Warum schlachten sich die Völker?
Warum kommt man auf den Hund?
Unverhofft, mit einem Male,
Wie die Kegelchen, pardauz,
Torkelten die Ideale –
Mond! Uäh ... mir graut's.

Da kann man nur noch wie Erich Kästner in seiner »Elegie, ohne große Worte« (Lyrische Hausapotheke) mit einem Zitat aus dem »Trompeter von Säckingen« resigniert von der Welt des Märchens und des Volkslieds überhaupt Abschied nehmen:

Wie gerne wär man dann dies oder das!
Ein Bild, ein Buch, im Wald ein Meilenstein,
ein Buschwindröschen oder sonst etwas!
Behüt dich Gott, es hat nicht sollen sein.

Technisch einwandfreie Montage wie Klabunds »Bürgerliches Weihnachtsidyll« ist das Gedicht »bildzeitung« des 1929 geborenen H. M. Enzensberger, in dem jeweils am Ende der Strophen durch eine geschickte Anspielung auf das Märchen »Tischlein deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack« die Propaganda- und Reklamelügen, mit denen sich der durchschnittliche Zeitungsleser täglich füttern läßt, polemisch zusammengefaßt werden:

tischlein deck dich: / du wirst reich sein.
eselin streck dich: / du wirst schön sein.
knüppel aus dem sack: / du wirst stark sein.

Durch kleine verfremdende Eingriffe in den Text des Originals (Vom Himmel hoch, da komm ich *nieder* – *eselin* streck dich) sichern sich Klabund und Enzensberger ein Höchstmaß an schockierender Wirkung.

Eine eigene Untersuchung verdiente die Rolle des Zitats bei Bert Brecht. Es ist bekannt, daß er wörtlich Verse François Villons übernahm und in seiner »Liturgie vom Hauch« sogar ein literarisches Heiligtum wie »Wanderers Nachtlid« in den Dienst seiner sozialen Polemik stellt, indem er Goethes Verse nach jeder berichteten Greuelthat bis zum Überdruß wiederholt; der Leser oder Hörer wird dadurch am Schluß so weit gebracht, daß er selbst nach »Unruh« im Walde verlangt, nach Rebellion und Umsturz, denn eindrucksvoller und aufrührerischer hätte das Mißverhältnis zwischen ästhetischer und politisch-sozialer Wirklichkeit nicht dargestellt werden können. Die »Liturgie vom Hauch« stellt die ganze deutsche Literatur seit Goethe in Frage, aber die Gedichte des »Wunderhorns« und die Gestalten der Märchen läßt Brecht – wie schon Heine – unbehelligt. Ein altes Märchenmotiv verwendet er in dem nachgelassenen Gedicht »O Falladah, die du hangest!« Ein auf der Straße zusammengebrochenes Pferd berichtet, wie es von der hungrigen Bevölkerung zerrissen und in Stücke geschnitten wurde, als es »noch gar nicht fertig mit dem Sterben« war. Wem käme bei bloßer Nennung des Titels nicht gleich die Antwort des Pferdekopfs aus der »Gänsemagd« der Brüder Grimm in den Sinn:

O du Jungfer Königin da du gangest,
wenn das deine Mutter wüßte,
das Herz tät ihr zerspringen.

Brecht erreichte dadurch auf die einfachste Weise bereits mit dem Titel den Ausdruck seiner schmerzlichen Entrüstung über die Kälte, die über die Leute gekommen war.

Wie lebenskräftig Volkslied und Märchen trotz ihrer parodistischen Verwendung auch heute noch sind, das zeigt vor allem das Werk zweier lebender Dichter, des Altmeisters Wilhelm Lehmann und der jungen Österreicherin Ingeborg Bachmann.

Wilhelm Lehmann übernimmt in seine Lyrik die Welt der Mythen, der Legenden, der keltischen Sagen. Wie der von ihm immer wieder erwähnte Zauberer Merlin verwandelt er die Wirklichkeit ins Märchenhafte, führt er das Zufällige auf das Gesetzmäßige zurück. Was Lehmann in seinem Brentano gewidmeten Essay für den Romantiker feststellt, das gilt vorbehaltlos auch für sein eigenes Werk: »Wie eine kleine Tausendundeine Nacht führt und trägt sein Gedicht den Hörer nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingt Freie, ins bereits Geschaffene. Märchen heißt Verwandlung; die Materie des Alls gibt und nimmt sich, tauscht sich aus und schwebt«. W. Lehmann feiert das Käthchen von Heilbronn und die schöne Magelone, selbst Mythen aus dem klassischen Altertum erhalten bei ihm den Zauber deutscher Märchen. Wind raunt »wie Vers der Völuspa« (An eine Eichel) und »Abends ruft Jorinde, / Daß sie der Geliebte finde, / Bleibt als Nachtigall der Klage treu« (Der Sommeraufenthalt). Die historische Zeit spielt in den »Gedichtbüchern« kaum eine Rolle. Bei W. Lehmann gilt der unveränderliche Kreislauf der Jahreszeiten, in dem selbst die entrückte Welt des Märchen, das scheinbar unwiederholbare »Es war einmal« jeden Augenblick wieder gegenwärtig werden kann:

Immer wieder hört der Schläfer
Wiedehopf und Kuckuck rufen
Und des Knaben Wunderhorn –
Alles ist, was einmal war.

(Südliche Stunde)

Ein kennzeichnenderweise »Nicht vorbei« betiteltes Gedicht ist um einen Aschenputtelvers aufgebaut:

Rucke di guck! Die Bäume lachten mit verstecktem Taubengurren,
Sahn sie meine Knabenfüße
Durch den Pfuhl der Blätter schurren.

Das Gedicht »Kein Ende« beginnt mit einer Anspielung auf die Königstochter aus der »Gänsemagd«, und die aus dem Märchen übernommenen Verse öffnen die Landschaft in den dichterischen Raum des Märchens:

Ob auf dem alten Wall die Königstochter sitzt?
Wind weht, daß sich ihr Haar verfitzt.
»Weh', Windchen, weh'; nimm Kürdchen sein Hütchen.«

Bei keinem anderen zeitgenössischen deutschen Lyriker finden wir ein derart harmonisches Weltbild wie bei Wilhelm Lehmann. Die alten Märchenmotive wirken bei ihm nie als bloße Zutat oder gar als gelehrte Reminiszenz, sie gehören so sehr zu ihm, daß er sie hätte erfinden müssen, wenn er sie nicht bereits frei verfügbar vorgefunden hätte.

Was bei Wilhelm Lehmann noch unangetasteter Besitz ist, das erscheint bei Ingeborg Bachmann bereits als schmerzlich empfundener Verlust. Das große österreichische Erbe, dem längst der Zauber verwichener Kindheitsjahre eignet, redet nicht mehr zu ihr, es läßt sich allenfalls noch in elegischer Form betrauern und feiern:

Was liegt daran? Wir spielen die Tänze nicht mehr
Nach langer Pause: Dissonanzen gelichtet, wenig cantabile,
(Und ihren Atem spür ich nicht mehr auf den Wangen!)
(Große Landschaft bei Wien)

Verschwunden wie der Zauber von Hofmannsthals Lyrik ist auch die Welt des Volkslieds. In der unzugänglichen Landschaft des italienischen Südens, die den Hintergrund zahlreicher Gedichte von Ingeborg Bachmann bildet, wächst das Einzelne zu drohender Wirkung:

Vom Staub in den Schlaf getreten
lag ich im Licht,
und vom ionischen Salz belaubt
hing ein Baumskelett über mir.

Durch ein Zitat aus dem Wiegenlied »Schlaf Kindlein, schlaf« (das Gerhart Hauptmann in »Hanneles Himmelfahrt« noch durchaus »unverfremdet«, wenn auch mit erotischem Einschlag übernahm) bringt sie das »Unromantische« der Landschaft in unübertrefflicher Prägnanz zum Ausdruck: »Da fiel kein Traum herab«. Freilich, das »Grausen im Licht« des »Erstgeborenen Landes« öffnet die Augen für die Wirklich-

keit, und so kann das Gedicht mit einem kontrapunktischen »Da fiel mir Leben zu« schließen.

Die kühnste Montage alter Verse in der modernen Lyrik enthält Ingeborg Bachmanns Gedicht »Früher Mittag«, das zunächst der grünen Linde »im eröffneten Sommer« und des Märchenvogels »geschundenem Flügel« gedenkt. Und nun geht plötzlich wie ein Sprung eine kunstvoll verschlungene Synthese zweier Lieder durch die Gesamtkomposition des Gedichts:

Sieben Jahre später
fällt es dir wieder ein,
am Brunnen vor dem Tore,
blick nicht zu tief hinein,
die Augen gehen dir über.

Sieben Jahre später,
in einem Totenhaus,
trinken die Henker von gestern
den goldenen Becher aus.
Die Augen täten dir sinken.

Noch einmal sieht man sich an Hans Castorp erinnert, der mit dem »Lindenbaum« auf den Lippen in den Krieg, in den Tod oder zum Töten zog, an Heine und seine sentimentalischen Betrachtungen über die Form des Lindenblatts. Bei Ingeborg Bachmann ist der parodistische Gebrauch des Volkslieds nicht mehr möglich wie bei Klabund und Wedekind, denen das Lachen noch nicht vergangen war: der deutsche Spieß ist inzwischen zum Henker geworden, und statt der holden Liebeserinnerungen des Königs von Thule sieht er sich an unge-sühnte Schuld erinnert, wo immer er in die Brunnentiefe der Vergangenheit blickt.

Ingeborg Bachmanns Beispiel zeigt, daß das letzte Kapitel der Nachwirkung von Volkslied und Märchen noch lange nicht geschrieben werden kann: da es sich bei einigen Gedichten aus »Des Knaben Wunderhorn« und einigen Versen aus den Märchen der Brüder Grimm um Schöpfungen der Weltliteratur handelt, wird sich niemand darüber wundern.

ANMERKUNGEN

FRIEDERIKE KEMPNER, geboren 1836 zu Opatow in Posen, gestorben 1904 auf Schloß Friederikenhof bei Reichthal; seit 1851 Krankenpflegerin; Vertreterin des unfreiwilligen Humors; Gedichte; Novellen (Eine Frage Friedrichs des Großen. – In der Goldenen Gans); Dramen.

HEINRICH NOWAK wurde von den AKZENTEN bereits im Heft 2/1958 mit seinem Gedicht ›Der Krieg‹ wieder vorgestellt; er gehörte zu den Frühexpressionisten, veröffentlichte 1913 im Verlag Hermann Meister eine Sammlung von Gedichten ›Die tragische Gebärde‹.

KURT TUCHOLSKY (Pseud. Kaspar Hauser, Theobald Tiger, Peter Panter, Ignaz Wrobel), geboren 1890 zu Berlin, gestorben 1935 zu Hindas in Schweden als Emigrant; Kritiker, Lyriker, Erzähler, Satiriker und Pamphletist; Redakteur der ›Weltbühne‹.

KARL HEINZ MÖHLE stellen die AKZENTE mit seinem ersten gedruckten Prosastück vor.

›Hochwasser‹ war das erste Theaterstück von GÜNTER GRASS; es wurde 1956 von der Neuen Bühne, der Studentenbühne an der Universität Frankfurt/Main uraufgeführt. Weitere Stücke von Günter Grass sind ›Onkel Onkel‹, ›Noch zehn Minuten bis Buffalo‹, ›Zweiunddreißig Zähne‹ und ›Die bösen Köche‹.

ALFRED GONG lebt als Lyriker und Kritiker in New York.

GÜNTER BRUNO FUCHS las seine beiden Gedichte während der Lyrik-Diskussion am 17. November 1960 in der Berliner Kongreßhalle. Die AKZENTE bringen sämtliche Beiträge dieses Symposions (von GÜNTER BRUNO FUCHS, GÜNTER GRASS, RUDOLF HARTUNG, HELMUT HEISSENBÜTTEL, WALTER HÖLLERER, FRANZ MON und PETER RÜHMKORF) im Heft 1 des neuen Jahrgangs.

JOHANNES HÖSLE (Germanistik, vergleichende Literaturwissenschaft) lebt in Mailand, leitet dort die Bibliotheca Germanica.

MARGINALIEN

DIES ALLES NENNT MAN SPRACHE ODER SPIEGEL AN DER WAND.

Gutes Weihnachtsgeschäft mit Kerzen erwartet.

Die Produktion der westdeutschen Kerzenindustrie läuft bereits seit einigen Wochen auf Hochtouren. Wiederum wird ein gutes Geschäft in Advents- und Weihnachtskerzen erwartet mit Umsätzen, die über denen der Vorjahre liegen dürften. Für das Gesamtjahr ist mit einem neuen Höchststand der Kerzenproduktion zu rechnen, zumal der Trend des Kerzenverbrauchs offenbar mit der Entwicklung des Wohnungsbaues zusammenhängt. Die Wärme und Behaglichkeit verbreitende Kerze gewinnt offensichtlich immer neue Freunde und wird kennzeichnend für ein gepflegtes Heim, insbesondere bei Familienfesten... So hat sich beispielsweise der Marktanteil an verzierten Kerzen (Luxuskerzen) in letzter Zeit erneut erhöht und beträgt über 20 Prozent des gesamten Kerzenverbrauches.

(Informationen aus der deutschen Wirtschaft)

★

Seid ihr bereit, als treue Söhne und Töchter unseres Arbeiter- und Bauernstaates für ein glückliches Leben des ganzen deutschen Volkes zu arbeiten und zu kämpfen, so antwortet mir: Ja, das geloben wir!

Seid ihr bereit, mit uns gemeinsam eure ganze Kraft für die große und edle Sache des Sozialismus einzusetzen, so antwortet mir: Ja, das geloben wir!

(Gelöbnis bei einer Jugendweihe im Landestheater Halle)

★

Wer im Gulli-Loch der Sexualität abgesoffen ist, hat keine Antenne mehr zu Gott!

(Pater Leppich bei einer Massenveranstaltung in Offenbach)

★

Dieser vollkommene und bisher unerreichte Büstenpflegeapparat massiert dank seiner 34 Wasserstrahlen, die auf die gesamte Brustoberfläche und den Brustansatz einwirken. Erhalten, entwickeln, heben, festigen und vermindern – bei einfachster Anwendung. Tausende sind begeistert. Wenden Sie sich mit Ihrem Problem vertrauensvoll an Apparex GmbH., Konstanz/Bodensee.

(Werbeanzeige für »Turbilux«)

★

Sehr geehrter Herr, es ist Weihnachten und Sie sind immer noch allein. Wieviel Weihnachten wollen Sie noch so trostlos allein erleben? Stellen Sie sich doch einmal vor, Ihre Erträumte säße jetzt neben Ihnen, schaute mit Ihnen in die schimmernden Kerzen, reichte Ihnen von den selbstgebackenen Keksen zu und füllte Ihr Weinglas nach. Die grauen Alltage des Jahres versänken und es blieben nur Wärme, Liebe, Geborgenheit und das Wissen um eine Zweisamkeit, die durch nichts zu erschüttern ist. Zögern Sie nicht und fassen Sie Mut. Bei der großen Anzahl unserer Klientinnen finden Sie bestimmt die richtige Lebensgefährtin. Verschieben Sie Ihren Entschluß, mich zu besuchen, nicht wieder, denn aus Tagen werden Wochen, aus Wochen werden Monate und das Jahr ist so schnell um. Mit freundlichen Weihnachtsgrüßen!

(Routinebrief des Instituts Flidner, »die individuelle Eheanbahnung mit den vielen Filialen«)

Diesem Heft liegen Prospekte der folgenden Verlage bei: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart – Carl Hanser, München – Karl H. Henssel, Berlin – Albert Langen, Georg Müller, München – Paul List, München – Luchterhand, Neuwied/Rhein – Verlag Deutsche Volksbücher, Stuttgart.

